

السياسة الثقافية في تونس

محاضرة القاها الاستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية
في المنامة / البحرين . يوم 25 فيفري 1985 بمناسبة اقامة
اسبوع الاخاء التونسي البحريني

هذه المحاضرة ..

ضمن اسبوع الاخاء البحريني التونسي الذي أقيم في البحرين في الفترة من 25 فبراير الى 1 مارس 1985 ألقى معالي السيد البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية التونسي مساء يوم الاثنين 25 فيفري 1985 بقاعة نادي البحرين محاضرة بعنوان « السياسة الثقافية في تونس » وحضرها عدد كبير من المهتمين بشؤون الأدب والثقافة في مقدمتهم معالي الحبيب بورقية الابن المستشار الخاص لفخامة الرئيس التونسي الحبيب بورقية ، وصاحبة الأستاذ طارق عبد الرحمن المؤيد وزير الاعلام . وقد استعرض معالي وزير الثقافة التونسي في هذه المحاضرة تاريخ الحركة الثقافية والأدبية في تونس والمراحل التي مرت بها ، وما وكبها من تيارات فكرية مختلفة ، كما تناول المرتكزات الأساسية التي تنطلق منها السياسة الثقافية في الجمهورية التونسية الشقيقة .

وإنطلاقا من سياسة وزارة الاعلام التي تهدف الى نشر الثقافة والمعرفة على أوسع نطاق ، ونظرا لأهمية هذه المحاضرة في إلقاء الضوء على الجانب الثقافي والفكري في الجمهورية التونسية الشقيقة ، وتدعيم جسور الثقافة والمعرفة التي تربط بين البلدين والشعبين الشقيقين ، فإننا تصدر هذه المحاضرة في هذا الملحق الخاص من مجلة « البحرين » بوزع معها كهدية لقرائها في كل مكان .

الأربعاء 27 فيفري 1985

« البحرين »

السياسة الثقافية في تونس

في هذه الربوع التي عرفت الحضارة منذ القدم واسهمت في تاريخ الانسانية بما تشهد به الآثار القديمة وبشبه التاريخ أكثر من وجه شبه مع تونس وخاصة فيما تداول عليها من الأمم الغازية من فرس وبرتغال وانغليز ، والبحرين كتونس بقيت متمسكة بعروبيتها وباسلامها من يوم أن أرسل محمد صلعم الملاء بن الحضرمي لنشر الدعوة الاسلامية . وهي أيضا كتونس خاضت تاريخ الأمة العربية الاسلامية بالجهاد تارة لمقاومة الدخيل وبالإسهام في الأحداث التي طبع

امتنا سواء منها الدينية أو السياسية والبحرين كنونس عرفت أيضا الغرب والحضارة الغربية وبدأت نهضتها بيث العلم ونشر المعرفة في حفة مبكرة يسمى ورعاية من امراء البلاد السلالة العربية التي كان لها أثر كبير في تطور البحرين منذ "تروان الثاني عشر هجري (الثامن عشر ميلادي) .

ولا غرو ان كانت الفترة التعليمية هي السند الصحيح في النهضة وان كانت الثقافة عنصرًا بارزًا في التطور الذي تشهده اليوم وهي هذه الصورة لها أكثر من وجه شبه مع الحركة الثقافية في تونس اليوم .

وهذا ما احتجى على أن أبسط أمام هذا الملأ الكريم ما تقوم به الحكومة التونسية برئاسة الأستاذ محمد مزالي وبقيادة المجاهد الأكبر الرئيس الحبيب بورقيبة من عمل اصلاحي في المجال الثقافي أردت في هذه الزيارة أن أبسط على سامعكم بعض جوانبه لنواصل معا ما نصبو اليه جميعا من تعرف بعضنا الى بعض وربط الجسور التي كانت موجودة في تاريخنا المشترك وارجاع النسيج الثقافي الموصول في سالف المصور والمقطوع بسبب طوارق الازمان .

إن ما عرفته تونس منذ القرون الحالية من الثقافات المتعددة من لوية وجونية ورومانية وبيزنطية أضفت عليها سمة لم ترح تلازمها لأنها وهي الرابطة على الضفة الجنوبية من البحر المتوسط تجاه الغرب لا يمكن لها ان تزور عن الضفة الشمالية من هذا البحر بل ان الأحداث والتحولات التاريخية الكبرى لم تزل تتراوح عليها في مد وجزر وترغمها في اصرار على ان تتفاعل وان كانت قرطاج حنبعل حاولت في فترة هامة من تاريخ البشرية ان يكون التفاعل من الجنوب الى الشمال ولكن الأقدار شامت ان ترجع الكفة لرومة وبقيت أرض مغربية قرونا وهي تجهد ان تثبت شخصيتها في صلب هذه الحضارة اللاتينية حتى رجحت الكفة مرة أخرى للحد الشرقي فكان الفتح الاسلامي وكانت الحضارة الاسلامية في هذه الربوع وكان اشباعها على المنطقة وكانت حضارة أوروبا مدينة لهذا المد القوى من الثقافة والحضارة .

ولكن الأقدار تشاء أيضا ان ترجع الكفة مرة أخرى للشمال ويكون الاستعمار ومحاولات المسخ والاستلاب الا ان أهل هذه الأرض بقوا على وفائهم مثل جهدهم في المصور الجنائي وأمكن لهم بفضل كفاح حضاري تحريري ان يشعروا ان مسار التاريخ هو في يد الشعوب وانه لا يمكن بحال ان تقهر الشعوب وانه يستحيل ان تبقى الشعوب على العداوة ولو بعد الدهور والذهور .

وان العبرة من كل هذا ان تغير البشرية مجرى الأمور وان يعتبر الحكام بذلك . أو إذا أردنا أن تفرض الشعوب كلمتها وتقف ضد ما يفرض عليها من عداوة بعضها لبعض وما يملك من أجل أن يقتل بعضها الآخر إذا التجارب دلت على ان كل ذلك لم يخلف الا الدمار ولم ينشر الا الخراب .

انه من الواجب على البشرية الا تبتلى متأرجحة بين هذا المد والجزر المتمثل في العدوان ورد العدوان ، في حب التوسع والدفاع عن النفس ، في الغزو والجهاد . ان البشرية في هذا الطرف الصعب الذي يمكن ان تزال فيه بالضغط على زر من الأزرار الجهنمية مدعوة الى تحطيم هذه الدائرة المفرغة المحكمة في طوق شديد الصلاة ومفروض عليها ايجاد مد وجزر من فصيلة أخرى . طالما ان النفس البشرية لا يمكن لها ان تثبت الا على نوع من المد والجزر ، ولكنه عوض ان يعتمد العنف والتهديد والهيمنة والتسلط والاختصاص والاستحواذ يتخذ من الخلق والابداع وسيلة ومن التنافس البشري في الخير والاسعاد طريقة غابتها السلم في المعقول والأمن في النفوس .

وانه ليس من باب يطرُق لضمان التحول المأمول من أجل السلم بين البشر الا إذا جئتنا الى نظرة ثقافية تتفق مع الغاية المشودة احترام لكل الشعوب وتقديرها لكل الاضافات وتعاوننا مع كل الاطراف وان هذا الكفاح بما فيه من حزم وجد وفود عن النفس والحياض اما هو يقتضى سياسة ثقافية عميقة ومستمرلة لا تحق للبلدة بعد البلدة من دون هودة ولا انقطاع .

وهذا هو صلب المسيرة البهوية التي عرفتها تونس منذ أوائل القرن التاسع عشر عندما أرادت النخبة التونسية أن تصل الماضي بالحاضر بنقض الغبار عن ابن خلدون وبنى أفكاره والألفاظ إلى الحضارة الغربية ، فكان ذلك هو المنطلق لهذه المسيرة الطويلة الشاقة التي عرفها الشعب التونسي منذ ذلك التاريخ .

كان الاقتناع تاماً بأن النهضة الحقيقية التي يفضلها يمكن مساندة الركب الحضاري الجديد هي الانغماس أكثر فأكثر في الحضارة العربية الإسلامية وتحذير الذاتية وبالتالي تفجير كوامن هذه الحضارة الثرية فكانت محاولات النهضة موازية لتلك التي قامت في مصر على يد محمد علي بل قل قد سبقتها نسبياً كفكرة جاهزة للتنفيذ . وكانت النظرية الخلدونية الموهلة في مصيبي الحضارة الأم هي المنطلق النظري للنهضة

فكانت محاولات احمد باي في المطالبة بتفجير المكاسب التراثية العربية والنهوض من خلالها للالتحاق بركب الحضارة الزاحف وعصرنة ما قد بل من المقاهيم الوضعية وكانت دعوته الى خلق تنمية ذاتية تدخل في هذا الإطار المتجدر الذي يأخذ بأسباب العصر وسعى غير الدين المصلح الكبير الى وضع أسس هذه التجربة الى أن تفضت القوى الأجنبية الى الخطر الحضاري الداهم من الضفة الجنوبية للمتوسط متطلفاً على أسس حضارية صحيحة ورؤية متجددة وعميقة فالتبرت تعرقل المسيرة بما لديها من وسائل الهيمنة والبطش حتى امهات المحاولات ووقع النخل من طرف اللاتحين عن مثل هذه الممارسات وهددت تونس لقمة سائفة سرعان ما ارتمت فرنسا عليها لتضمها الى باقي مستعمراتها .

وارتبط النضال من أجل استرجاع السيادة من الاستعمار بالحفاظ على مقومات الشخصية العربية الإسلامية وتدعيمها خاصة وأن المستعمر وجد في مقومات تلك الحضارة الحاجز الرادع الذي يمنعه من تحقيق غايته الاستيطانية فانبرى يطمس معالم تلك الحضارة دون جدوى إذ كان نضال الشعب التونسي بقيادة المجاهد الأكبر بالمرواح لكل محاولات الاستلاب والتشويه فتعمدت الحوادث والوقائع البطولية دليلاً على المروية والاسلام فكانت حوادث الزواج التي انطلقت ضد محاولات التجنيس خير دليل على ذلك فشكل للشعب التونسي بأصالته العربية الإسلامية وكانت وقائع النضال المشترك بين تونس والجزائر أروع عربون أخوة . استفز المستعمر فاندفع في عمليات ابراهيمية جهنمية .

وما ان انتزعت تونس استقلالها حتى سارعت الى اثبات هويتها العربية الإسلامية ، وبادت بأحياء تراثها والعمل على صيانتها وذلك بالغوص في تاريخها والبحث فيه .

ولتحقيق هذه الرسالة الحضارية الكبرى ، كان لا بد من إيجاد الهيكل الساهر على اثبات الذات وصيانة الذاتية ، وتحذير الشخصية التونسية في محيطها العربي الإسلامي ، تلك الشخصية التي سعى المستعمر الى طمسها فلم يفلح ، بل ما زاده سمياً الا اباتها وترسيخها بجلودها الضاربة في أعماق التاريخ . وكان ان بادرت حكومة المجاهد الأكبر منذ فجر الاستقلال الى بحث وزارة الشؤون الثقافية إيماناً منها بأن لا قوة لشعب بدون هوية ، ولا خلود لأمة بدون شخصية متجددة في محيطها الحضاري

وما ان تم بحث الوزارة حتى انطلقت عملية وضع أسس المجتمع الجديد ، بضبط استراتيجية ثقافية متميزة تستلهم توجهاً من ماضيا البعيد المؤكد لذاتها ، والقريب الخافل بالبطولات المركز هذه الشخصية في انتمائها وعراقها أصولها ، باتجاه مستقبلها المعبر بهذا الماضي إيماناً وان الثقافة في مفهومنا الحديث « عامل انتاج وحضارة وحافز للصمود في وجه التيارات الجارحة والشهوات السافلة ، والتحكم في النفس » كما أكد ذلك الرئيس الحبيب بورقيبة .

وقد تراءى منذ الوهلة الأولى ان نجاح هذه الاستراتيجية يبقى رهين إيجاد الأرضية الصلبة بتوفير عدة معطيات ضرورية لا يمكن للثقافة ان تزدهر بدونها . وكان من اوكد الضروريات قطعاً تكوين الانسان القادر على صناعة الثقافة والتأثير فيها خلقاً واستيعاباً باعتبار ان الانسان هو أساس الفعل . ومن هذا المنطلق بادرت الحكومة بتعميم

التعليم مجانا قصد خلق أجيال قادرة على استيعاب الأبعاد العميقة لجوهر الثقافة ، والتفاعل معها ، بالإضافة إليها . وقد أتت هذه الجهود ثمارها فبرز للوجود جيل من الشباب متعلم ، كفء لتحمل رسالة بناء الذاتية الثقافية المتميزة .

وأمام هذا الواقع الجديد ، ازدادت الرؤية وضوحا ، وبدأ العمل على تحديد هذه الاستراتيجية الثقافية ، تحديدا فكريا وعمليا واضح المعالم يستجيب لحتمية تشييد المجتمع الحديث ، انطلاقا من مبادئ أساسية آتينا بها محورنا الإنسان وغايتها سعادة الإنسان .

وتركزت هذه الاستراتيجية بالدرجة الأولى على ضمان الزاد الثقافي الضروري لكل مواطن ، وتشريك كافة الفئات المجموعة الوطنية في صناعة الثقافة وتأصيل الذات وفتح الأفاق في وجه المبدعين للمساهمة في خلق ثقافة تونسية متميزة والعمل على صيانتها والدفاع عن القيم الانسانية ومقاومة الفراغ الفكري والروحي ، الى جانب المساهمة أيضا في إثراء الثقافة الكونية على أساس إيماننا ببدأ انسانية الثقافة التي ترفض التجبر والانغلاق والتفوق باسم الذاتية والمحافظة على هوية الشخصية في مفهومها المتعصب السلي .

ومن هذا المنطلق يمكن لنا أن نحدد مرتكزات توجه السياسة الثقافية التونسية بثوابت ثلاثة ، تتكامل فيما بينها وتتداخل وما الفصل بينها الا من قبيل التخطيط المنهجي لا غير وتتمثل هذه الثوابت في :

- 1 - الأبعاد الفكرية للسياسة الثقافية في تونس
- 2 - أطوارها العملي ومرتكزاتها التطبيقية
- 3 - تعهدها بالتنمية والتطوير

1 - الأبعاد الفكرية للسياسة الثقافية

عما لا جدال حوله ولا شك فيه ان الحضارات الخالدة اما هي تلك التي أثمرها فكر تائب على أساس تخطيط سليم ونظرة مستقبلية صائبة . وما قصدنا هنا بالأبعاد الفكرية للسياسة الثقافية الا تلك المرامي الفلسفية والنظرية لبناء الثقافي الثابت والمتكامل . فكل لبنه تتأكد اضافتها لأي بناء هي حتما وليدة تخطيط ، فانطلقت فكرة احتجاز العقل ليعتمدها بالدرس والتحصي حتى إذا ما بلغت النضج ونميت لها أرضية التطبيق الملائمة برزت للوجود وأخذت سبيلها الى ديار الواقع ملموس وتلك عين المنهجية العلمية التي هي لكل تشييد ثابت وتنفى خطر الانزلاق في متاهات الارتمجال والصدفة والطرفية ، لتؤكد ان كل عمل مدروس اما هو ذلك الذي ينطلق من الواقع ومعطيات العصر أرضية ، ليرسم على أسسها آفاق مستقبل مراد وواضح .

ولن نبالغ في شيء ان نحن أكدنا ان هذا التخطيط ازداد اليوم أهمية وقد أصبحت تعيش عصر المقول الالكترونية بلا منازع ، والعلوم الصحيحة والأرقام الدقيقة حتى غدت الأعمال المستقبلية توضع مسبقا وبكافة اشكالها ومناقشتها . فلا هي حلم ولا هي من ضروب التكهنات .

واعبارا لهذا التوجه الواضح الذي ارتأيناه والذي خططنا له مسبقا يمكن تحديد دعائم الأبعاد الفكرية للسياسة الثقافية في تونس على النحو التالي :

- أ - البعد الانساني للعمل الثقافي .
- ب - الثقافة ايات للذات وتجليه للشخصية .
- ج - الثقافة عنصر من عناصر التنمية الشاملة .
- د - ديموقراطية الثقافة .

هـ - الثقافة خلق وإضافة .

و - الأهمية الثقافية .

ب - البعد الانساني للعمل الثقافي :

لقد راهنت تونس منذ فجر الاستقلال على الانسان باعتباره الثروة الوحيدة القادرة على صناعة الحياة المثلى . فكان لا بد من تسخير كل الامكانيات - رغم محدوديتها - لخلق انسان متوازن ، له من القدرة ما يؤهله لتحقيق رسالة حضارية قوامها البناء والتشييد لتحقيق ما تصبو اليه المجموعة الوطنية .

وكان لا بد ان تكون السياسة الثقافية أحد روافد هذا التوجه ، الانساني الشامل ، بل وأهمها انطلاقا ، إذ الثقافة هي العنصر أساسا يوضع الملامح المثالية للشخصية الانسان المقصود كذلك الأمر بالنسبة للفرد الذي يمثل المحور الأساسي للسياسة الثقافية ، يحدد تخطيطها ويضبط منظورها باعتباره صانها ومتلقيها . فهي - أي الثقافة - تمثل تيمنا لذلك العلاقة الجدلية بين الانسان وذاته إذ هو متطلق وغايتها في ذات الآن ، وهو المحرك الفاعل خلاقا وإبداعا ، وهو المتفصل تقبلا واستيعابا .

ومن هذا المبدأ توجب النظر في شؤون الثقافة من منطلق الاحاطة بالفرد وتوفير الظروف الملائمة حتى يتمكن من ممارسة عملية الخلق والإبداع في مناخ موات ، وفكرته من فرص التلقّي السليم بضمان الزاد الضروري له كما وتنوعه ويستمد هذا التوجه بعده من الاقرار بأن الثقافة هي عنصر توازن يضمن المبادلة الضرورية بين طرفي تركيبة الانسان : العقل والروح للمحافظة على « الإنسانية » والفرد .

ولا يمكن ضمان هذا التوازن بتحقيق الضروريات المادية فقط ، بل لا بد من توفير الغذاء الروحي المطلوب ايمانا بأن « ما أطلق عليه الأوروبيون اسم الحضارة الاخرقية » ، إنما كان خبيثة اعتداء للفكرين والمبدعين الى وحدة الكيان البشري بين عقل وجسم يتكاملان متانة وجمالا ، كما ذكر الأستاذ محمد مزالي .

ب - اثبات الذات وتجذير الشخصية :

ان أدمية الفرد وإنسانيته المتميزة لن تتحقق الا بتكوين شخصية أصيلة وذات متجددة . وهذه الشخصية إنما هي انتصار جدلي بين حلقات ثلاث : « الأنا » الماضي و « الأنا » الحاضر و « الأنا » المستقبل . فحاضرتا هو جزء من ماضينا والمستقبل ليس سوى امتداد لحاضرتنا . ومعنى ذلك أن أي انفصال بين الحلقات الثلاث ، من شأنه ان يزعزع اركان الشخصية ويذهب شيئا من مميزات الذات .

ويخلق شخصية ثابتة متكاملة يتسنى لنا اثبات وجودنا كأمة مقوماتها صلبة وثقلها باد ، قادرة على التصدي لكل محاولات الغزو والهيمنة والتسلط ، وهو ما نكتنا من تحقيقه للتخلص من الاستعمار ، وما توقعنا اليه الآن من دحس اخطار المسخ والاستلاب والابتئان والتعبية ، حتى نتناطح الى الاضافة والمساهمة في التراء الحضارة الكونية .

واعترافنا للماضي لا يعني كما اسلفنا الذكر التعصب والانغلاق بل هو حلقة أساسية من حلقات تكوين الشخصية المتوازنة دوما سقوط في السلفية والتزمّت ، والتفوق داخل قوالب جاهزة وجامدة بل هو التوظيف الاحيائي للموروث الحضاري وفق متطلبات العصر لاجل احداثه للحياة قيا مشعة بتأمة . فنحن كما يقول المجاهد الأكبر « متجهون

في هفتنا الحديثة ، انهماجاً حضارياً ، تروم ان تكون عناصره الأساسية ، الوفاء لشخصيتها الثقافية العربية ، والأخذ بالمعل والعلوم والفنون ، مع الحفاظ على قيمنا الروحية الأصيلة في مبدئي الأخلاق والدين .

ج - الثقافة عنصر من عناصر التنمية الشاملة :

الثقافة في جوهرها هي استيعاب لعناصر المحيط ، ثابته ومتحركة ، وهي أيضاً توظيف انتاجي متجدد لها . لذلك فان تصدير هذا القطاع الانتاجي أو ذاك وتطويره يتطلب زادا من التجربة والمعرفة والحكمة هو أصلاً من صميم الثقافة .

فلا يجوز مطلقاً ان نروى الى تحقيق تنمية مادية مركزة ، بدون أن نكون قد أدبنا واجب تثقيف الفرد ، تثقيفاً حقيقياً ، يحصل الموجه ، ويذهب اللوق ، ويفجر الطاقات الكوامن . فالإنسان المتوازن - أي المثقف - هو أقدر من غيره على تطويع المحيط لإرادته واستغلال الواقع لفائدته .

من هنا كان لا بد من ادخال الثقافة في صلب الدورة الاقتصادية للبلاد واعتبارها ضمن مخططات التنمية الشاملة طبقاً لتطلعات سياسة متماسكة . فالعلاقة الجدلية بين الثقافة والاقتصاد ، أي بين الثروة الفكرية والثروة المادية علاقة وثقى . فليست الثقافة كما يقول الأستاذ محمد مزالي الوزير الأول « عملية جمالية فقط ، وإنما هي انتاج أيضاً ، وبهذا الاعتبار تخضع للمقاييس القطاع الاقتصادي ومتطلباته » .

ومن هذا المنظور فان ازدهار الثقافة يعنى ازدهار الصناعات الثقافية التي تخلق بدورها صناعات فرعية عدة بما من شأنه ان يساهم في بحث مواطن استثمار وشغل تصاعده على تحقيق الوفرة المرجوة في الانتاج . وهكذا ما انفكنا نعمل على تصعيد وهي الجميع بوجوب الاسهام في النهوض بالثقافة القومية ، وعلم نغفر المسؤولية في ذلك على وزارة الشؤون الثقافية ، وحصرها في دواليبها الادارية ، وتقدراتها المالية . فالثقافة تهم بصورة مباشرة ، أو غير مباشرة ، قطاعات كثيرة أخرى ، منها وزارة التربية القومية والشباب والرياضة والاعلام وحتى السياحة والتعمير والاسكان والنقل والمواصلات والمنظمات القومية .

د - ديموقراطية الثقافة :

تعد ديموقراطية الثقافة إحدى الدعائم الثابتة والفاعلة في المنحى الديموقراطي العام لتوجهه السياسي في تونس ، بل هي بعده المميز لجوهرها فالثقافة عارسة يومية ، في محيطها يتحرك الفرد بالخلق والتلقى ، في مناخ من الحرية ملائم .

فتمكين جميع الحلالين من فرص للإبداع متساوية ، وإبصال ثمرات الفكر الى كافة افراد المجتمع ، بأضمن حظوظ العدل ، هما دعائم الديموقراطية الثقافية الحق ، في أعرق مراعيها الانسانية وأدق أبعادها الاجتماعية التي تحمل من الانسان وحدة الجدلية القائمة بين الفعل والتفاعل ، بين التأثير والتأثر والنتع والانتفاع .

وقد آمنت تونس بهذا المبدأ ، فحرصت على توفير مناخ ملائم ، فكرياً واجتماعياً ونفسياً ليلطق المبدعون العنان للإبداع والابتكار ، كما حرصت على إبصال الغذاء الثقافي الى كل فرد من أفراد المجموعة الوطنية ، على أساس لامركزية ثقافية ، إذ هي أقوم مسالك الديموقراطية عارسة وتطيقاً .

وتجدر الملاحظة هنا ان الفصل بين المبدع والمتلقي الذي فرضته علينا منهجية التحليل ، لا يمثل فصلاً فعلياً ، بل هما

يلتقيان بالضرورة من متطلب المواطنة عند مسئولية مشتركة ، هي الاسهام بالرأي والمقترح لتحديد الاختيارات الثقافية . ولهذا الغرض ركزت المجلس الأعلى للثقافة ، وبمنا اللجان الثقافية القومية والجهوية والمحلية ، التي تسهم من خلال الواقع ومعايشة المواطنين والاستماع اليهم ، في تحديد ملامح الاختيارات الثقافية . بل لم تتوقف عند ذلك اذ عمدنا الى ضبط هذه الاختيارات في صلب استشارة قومية شاملة تمحورت حول توجهات المخطط الخماسي السادس للتنمية ، وهو ما أتاح لكل المواطنين ابداء آرائهم وتقديم مقترحاتهم التي شكلت الأسس الثابتة لاختياراتنا . ومن هنا انطلقت فكرة بحث المجالس الجهوية للثقافة في كافة ولايات الجمهورية فادخلت الثقافة في الدورة الاقتصادية والذي يعتبر وجهها هاما أكد على الغاية المثل لتوجيهنا الثقافي يتطلب تضافر كافة الجهود .. وتكامل كل القطاعات في اطار من اللامركزية العملية والديمقراطية الحق فهذه المجالس هي هياكل استشارية تضم كل القوى الفاعلة بالجهة في كافة الميادين الحياتية من واجباتها السعي للمساهمة في اخراج الثقافة من العزلة النظرية التي طغت عليها وجعلتها ممارسة هامشية في حياة الفرد وذلك بتحسيس كل المؤسسات والهيكل الاجتماعية والاقتصادية والتربوية .. والتنظيمات بشئ أنوعها لاعطاء الثقافة دورها الفعال في مسيرة التنمية الشاملة كما ان ايجاد هذه المجالس في كل الجهات يعنى بالضرورة خلق تخطيطات تنظيمية مدققة تراعى فيها المطالب الملحة في هذا الميدان والاطار المحيط بها ، الذي يختلف نسبيا من جهة الى أخرى طبقا لمعطيات جغرافية وتاريخية واجتماعية فالوقوف بالمعانية عند بعض المشاكل الخصوصية بالجهة وطرح مشاريع حلول لها من قبل مجلس جهوي يعايش اعضاؤه تفاعلات المحيط بكل جزئياته يعتبر عملا قاعديا له تأثيره العميق في التخطيط الشمولي العام ولكن هذا لا يعنى أبدا تخلي وزارة الشؤون الثقافية وهيكلها القومية عن مباشرة عمليات التخطيط والتنظيم والدفع والمراقبة ، بل ان احرص على تشريك القوى الحية بالجهة ، في صنع القرار والشعور بالمسؤولية في التخطيط والتصور والمراقبة بالنسبة الى كل ما يتم في الجهة من عمل ثقافي وكذلك مساعدة وزارة الشؤون الثقافية على التنسيق وتنفيذ المخططات فيما يتعلق بالهيكل الأساسية الثقافية والتجهيزات والتأطير والبحث على الحلقات والابداع . ان هذا احرص هو الذي حتم ايجاد مثل هذه المجالس الجهوية .

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrir.com

هـ - الثقافة خلق واضافة

الحلق والاضافة - أو ما يصطلح عليه في القاموس الأدبي بالابداع - أمر بدوي في المجال الثقافي ، بيد ان من الديبنيات ما يرتقى الى مرتبة الأهمية القصوى ليصبح تطارحه بمعنى ضرورة ملحة .

فالأمر بتقافاتها ، والشعوب بما خلقت وازادت وان شمس التاريخ ونور الخلود لأفلاين بأفول الابداع وغياب الحلق . وهل أبلغ ما أكدته الرئيس الحبيب بورقيبة حين قال في هذا المضمار : « ليست الثقافة هي التي يصيبها الوهن في جوهرها من شدة الحرمان وإنما هو تخلف الأمم ، تسرى عدوا الى كل شؤونها ، فيضف سلطان الفكر فيها ، وتمتل ملكة التعبير ، وتلتصق سيطرة الانسان على الطبيعة ، تلك السيطرة التي هي من قوام الثقافة الانسانية عامة » .

وعليه ، فالأمر مدعوة باستمرار - ان هي رئت الى الارتقاء والجلود - لأن تعنيف في حاضرها الى ما تم ابتكاره في ماضئها ، آخذة بأسباب المصير ومعطياته وموظفة تراثها توظيفاً علميا . وبدون خلق واضافة ، يصبح الحديث عن الثقافة ضربا من ضرب البنية ، لباستخدام الابتكار ، يتقطع الروصل بين حلقات الفكر الثلاث ، الرابطة بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وتزول بذلك جذوى المساعي التنشيدية ، فلا الديمقراطية لها نفع ، ولا التشجيع لها فائدة ، ولا الهياكل الأساسية والتجهيزات لها وظيفة ولا الحلم ايضاً له شرعية .

وإذا كان الابداع ، في مفهومه المكاني الضيق ، اضافة لكاسب كل أمة أو شعب على حدة ، فإنه في أشمل ابعاده الزمنية والمكانية ، اثره للمحضرة الكونية . وهنا تطرح مسألة كيف بكل عمق ودقة . فالتوعية تمايز وارتقاء جمالي

يخفى بالضرورة الى تلاحق حضاري ينزل الانسان والحياة المنزلة السامية المثل .

و - الأهمية الثقافية :

ومن مميزات سياستنا الثقافية أيضا ما يمكن ان نطلق عليه مصطلح البعد الأهمي للثقافة . فالإصالة وأثبات الذات لا يعينان الانغلاق . على النفس والانكماش داخل بوتقة ضيقة ، بل هما لا يستقيمان في الحقيقة الا بالتفاعل مع اللوات الأخرى أخذًا وعطاء . فمن ذلك التمايز بين مختلف الثقافات والحضارات هو من قبيل التكامل كلما ارتقى الى خدمة الإنسانية قاطبة ، وهذا هو المنحى الذي ما انفك سيادة الرئيس يؤكد عليه مبرزا أن « تونس التي تنسب الى الثقافة العربية الاسلامية .. لا يمكنها ان تغفل عن نفسها وتتكش ، لأن في ذلك انتحارا فكريا .. وانما سبيلها ان تتطلع للثقافات الأخرى ، وتأخذ مما انتجه الفكر العالمي ، لتساير الواقع وتؤثر فيه ، وبذلك تبقى خلصة لماضيها الثقافي ، ومتحفزة لمستقبلها الباسم » .

والتفاعل في حد ذاته هو حركة خلقة تثمر حتما مزيد الإضافة من مبدأ التمسك بالذات المميزة ، التي لن تتجلى الا في الالتقاء بالثقافات الأخرى والتفاعل معها دون خشية لأنه لا توجد ثقافة ارقى من أخرى في جوهرها بل هناك فقط ثقافة أكثر انتشارا من غيرها وتلاقا مع مستجدات محيطها وتوافقها مع مطامح الإنسانية حاضرا ومستقبلا .

واننا ونحن نروم نشر ثقافتنا خارج الحدود ، وفتح الأفاق أمام المبدع في ربوعنا ، لا نبني سيطرة أو هيمنة ، بل نروم الدخول في حوار بناء مع ثقافات العالم وخلق تمازجية متطلبة بين عمليتين الأعد والمطاء . فلنسا دهاء هيمنة ثقافية أو غير ثقافية ، ولنسا من المبدعين يكونون لنا أو ثقافتنا العربية الاسلامية ، بل اننا نترق - من منطلق التمسك بالمبادئ الإنسانية - الى ارساء حوار بناء بين الشعوب والثقافات بين بقايا الإنسانية جماء .

ومن هنا يتجلى ان مسكنا بذاتنا وتقليدنا بأصالتنا هي إحدى سبل التصدي للنسج والاستلاب والغزو وان القرانا لمبدأ الأهمية الثقافية نظرية وممارسة هو الثابت للقيم الإنسانية المشتركة والكل العليا وأحياط لمحاولات الهيمنة والتسلط والوصاية .

2 - الاطار العملي والمركزات التطبيقية للسياسة الثقافية

تقصد بالاطار العملي والمركزات التطبيقية للسياسة الثقافية ، البنية الأرضية التي تم تركيزها لانجاح هذا التوجه السياسي للحياة الثقافية ، أو بعبارة أخرى التجهيزات الأساسية والهيكل الضرورية التي تم بمعناها لتحقيق الأهداف المنشودة والتي امتلأ طيبة هذا التوجه خدمة للثقافة في عمق ابعادها التي سبق ان ذكرنا .

والمثال في هذه الانجازات يتأكد من امنا نتاج تخطيط محكم فرزها التدارس والشاؤور المتواصلين دون انقطاع . فهي تجهيزات وهياكل متجانسة متكاملة تؤدي دورها في تناسق وفق منهجية متبصرة وروية واضحة تسمى دوما الى تنزيل الثقافة المنزلة التي تستحق وربطها تفاعليا مع بقية القطاعات الحياتية الأخرى كالقطاع الاقتصادي والقطاع الاجتماعي وما اليها .

وهذه الانجازات - هياكل وتجهيزات - قد بدأ تركيزها منذ فجر الاستقلال ، على أسس تخطيط مرحلي ، يراعى الامكانيات ويستجيب لحاجيات البلاد ، وتنازل لبنات البناء متلاحقة تشهد مع مطلع الثمانينات منعطفا هاما املاء

الواقع المتطور الذي يعيشه الشعب التونسي وحتمه مطامح شعبنا التوافق دوما الى الأفضل .

وإذا عَن لنا ان نتوقف بالذكر عند بعض هذه الانجازات ، فانه يتوجب علينا ان نشير الى الانجاز الهام الذي أقره الملتفون التونسيون عمق دوره ، وهو صندوق التنمية الثقافية الذي تم بعه منذ عامين ، والذي يعتبر ميزانية خاصة تقف بالدعم والموازرة لكل المبدعين والخالقين على مستوى التمويل تشجيعا لهم على مزيد البذل والاضافة . وهذا ما تفرضه احدى ثوابت توجهنا الثقافي باعتبار الثقافة عنصر خلق وضافة كما سلف ان ينشأ .

غير ان هذا الصندوق لا يقف بالتشجيع والدعم للمبدعين التونسيين فقط ، من أدباء ومسرحيين وموسيقيين وسينمائيين وفنانين .. بل لا يتوانى في تشجيع المبدعين من العرب وغير العرب وذلك عن طريق اقتناء الجيد من انتاجهم . وذلك من صلب ايماننا بأهمية الثقافة وإنسانيتها .

ومن المؤسسات الكبرى التي تم بمعها مؤخرا نذكر المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات - بيت الحكمة - وهي مؤسسة عهد اليها القيام بكل أعمال التفكير والدرس والابتكار المتعلقة بجامدين الآداب والعلوم والفنون وبكل المهام التي يقتضيها العمل الثقافي والفكري من ترجمة ووضع للمصطلحات ودرس النصوص والتحقيق فيها . فهي مؤسسة أكاديمية تتجاوز شعاعها الحدود الجغرافية الضيقة لتتقى بالفكر الانساني عموما .

والى جانب هذه المؤسسة الكبرى بادرت وزارة الشؤون الثقافية ببحث مؤسسة كبرى أخرى تسمى بشؤون المسرح ، وهي مؤسسة « المسرح الوطني » الذي يعمل على دعم النشاط المسرحي على مستوى الانتاج والتوزيع داخل الجمهورية ، إلى جانب ترسيخ اشعاع الانتاج المسرحي داخل البلاد وخارجها . والملاحظ ان المسرح الوطني لا يعمل بمنزلة عن بقية الفرق الأخرى . بل يتفاعل معها على مختلف مستوياتها سواء كانت محترفة أو هاوية ليقيده ويستفيد بالاضافة الى سعيه للاحتكاك بتجارب الآخرين من العرب وغير العرب في المجال المسرحي .

وامانا منا بديمقراطية الثقافة تخطيطا وخلقاً وتوزيعاً ، فقد عملت الوزارة على تركيز الميكانل والتجهيزات الضرورية والمؤسسات التي من شأنها ان تسهم في النهوض بالثقافة . ونذكر في هذا الصدد المجلس الأعلى للثقافة واللجان الثقافية القومية والجهوية والمحلية التي تعمل جميعا على التخطيط المستمر وضبط البرامج الثقافية سواء منها السيارة أو الموسمية كالانشطة اليومية المستمرة ، أو الأسابيع الثقافية أو المهرجانات الدولية والقومية والجهوية ، وتصب مختلف هذه التظاهرات التي نسمى دوما ان تشمل مختلف مناطق البلاد في اتجاه ابعاد الغذاء الثقافي للمواطن التونسي . ولتحقيق هذه الغاية عمدنا الى بحث دور الشعب ودور الثقافة عبر مختلف المدن والقرى حتى يتسنى لنا توزيع هذا الغذاء بأيسر السبل وبأبسط الطرق . واحتياطا منا لعدم بلوغ الانتاج الثقافي لكل فئات الشعب ، دعمنا مسالك التوزيع بدور ثقافية متنقلة تطلق عليها تسمية القوافل الثقافية متمثلة في حافلات مجهزة لتجوب مختلف مناطق الجمهورية .

وامانا منا بأن الثقافة ليست من صنع وزارة الشؤون الثقافية فحسب ، توفقنا الى وضع قانون - يعرف لدينا بقانون ديسمبر 1982 - يفرض على كل الأطراف الاجتماعية والمسؤولين عن مختلف المؤسسات من وزارات ولايات وبلديات وبعين عقاريين ان يندرجوا التجهيزات الثقافية في صلب المشاريع الجديدة ، باعتبار ان الثقافة تمثل العمود الفقري والمحرك الأساسي لتكوين الانسان والترفيه عنه في نفس الوقت وبالتالي في دفعه الى مزيد الانتاج كل من موقعه .

3 - تعهدها بالتنمية والتطوير او الاصلاح المستقبلي

العمل التشييدي لا يتوقف عند حدود معينة . فالتوقف يعنى دخول مرحلة الجمود والعجز ، أو هو الشعور بالعجز المقتضى الى الموت والفناء . ونحن في تونس اتخذنا الامتداد في حركة التشيد مبدأ من مبادئ تأصيل الذات وقرار الواصل الأبدي لوجودنا كحضارة .

واعتمدنا مفهوم الاصلاح المستقبلي كمبدأ ثابت به يمكن التغير والتعهد والتطوير .

ومن هنا كان التعهد والتطوير لمكاسبنا التي تحققت وهو ديدتنا الذي لا نعيد عنه . فالتعهد هو الحماية والدعم والمناصرة والتشجيع ، فلا نرضى على النفس بليّة اضعفناها بجهد ومعاناة ، لتقعنا على مواصلة المشوار ، بل هي من صميم مفاعلات الدفع وشحن المهمة لتحقيق المزيد فنحن نبنى دوما للمستقبل وننظر دوما الى الافاق ، فالسعادة لدينا حلم من أحلام الحاضر بحققة المستقبل .

فلا التجهيزات كاثية ، ولا الهياكل عددها يرضي ولا الاطارات الكفأة حجمها يدفعها الى الخروج من مضمار السباق ومجازاة تطور نسق الحياة السريع .

ولهذا السبب ترائنا نسعى جاهدتين الى سن تشريعات تواكب كل ما امكنتنا مواجهته من لحظات التطور ، وترفع من حجم الميزات المخصصة لثل هذه القطاعات وترصد كل الثغرات لسدها في الايام متاشدة للكمال .

والتطوير كالتعهد ، مجهود متواصل يتواصل الوجود . فهو البشوح نحو الاتقان بركب الحضارة ، وطى المسافة الزمنية التي تفصلنا عن المتقدمين هنا والمزدهرين . فهو انجاد المزيد من الهياكل والمؤسسات واستنباط الخطط لتحقيق التطور المنشود استجابة لتطلعات الجمهور ومطامحه المتزايدة

ولعل التطوير يصعب مطلباً ملحا في عصر أصبحت تتحكم فيه الادعة الالكترونية الدقيقة بعد ان عجزت اسكانيات الفرد المجردة عن استيعاب وخزن ما حوله من المعلومات والعلوم المزدهرة التي لا تقوى عليها الذاكرة المجردة ، بل وحتى الاساليب التقليدية في مجال التوثيق باتت وسائل بالية تجاوزها الزمن ولم تعد تستجيب للسرعة المطلوبة .

وعلى هذا الأساس عمدت تونس الى ادخال الاعلامية في الميدان الثقافي لحزن التراث وما جد به الفكر في ربوعنا والحفاظ عليه تيسرا للعودة اليه والاطلاع عليه دون مشقة وعناء . وقد نظمنا لهذا الغرض عديد اللقاءات والمؤتمرات حضرها اهل الاختصاص منا ومن البلدان الشقيقة والصديقة لضبط طرق العمل الاتجع . كما بعثنا مركزا خاصا يعنى بالاعلامية حفاظا على تراثنا من التلف ومكاسبنا من غبار السنين .

هذه جملة ملامح السياسة الثقافية في تونس . واخذ من روافد الحضارة العربية الاسلامية . . وقلمة من قلاع التصدي للفرز والاستلاب والتشويه . . ويد ممدودة نحو الثقافات الأخرى داعية الى خلق معادلة سامية تسقط فيها أفكار الهيمنة والتسلط وتزدهر عبرها روح التأخي والارتقاء بالانسان نحو مراتب الكمال .

اكتشاف النص العربي لأهم أجزاء الشرح الكبير لكتاب النفس تأليف أبي الوليد بن رشد عبد القادر بن شهيدة

FOREWORD

As the Middle commentary on *de Anima* of Averroes is about to see the daylight and as the unedited fragments of the once lost Arabic text on Ibn Rochd's commentarium magnum of *de Anima* are about to be published in this review. I would like to thank Professor Muhsin Mahdi who has so generously provided me with the means of setting the Middle Commentary and helped me to get into contact and collaborate with Michael Blaunstein, a specialist of the Hebrew text of Averroes, who very kindly pursued his assistance through correspondence even after my return from the U.S.A.

I Would also like to thank my friend and colleague El Amrani Abdelali Jamel (C.N.R.S. P.A-RIS) who encouraged me to thoroughly conduct my working hypothesis, a hypothesis which yet appeared to be inconsistent and issueless to some colleagues and collaborators who, rather curiously, worked on the same manuscript.

I hope this piece of work will open real perspectives of research and take us away from all kinds of redtape routine requirements that impede genuine scientific research.

BEN CHEHIDA Abdelkader

1) في الافتراض الذي أفضى بنا إلى العثور على هذا النص :

قد سبق لنا أن أشرنا اثر تحقيقنا لتلخيص كتاب النفس لابن رشد⁽¹⁾ ، أنه من الواجب الكشف عن سر حواشي نسخة مودينا (مو) التي اشتملت على نص التلخيص في متنها وعلى حواشي والمرة تحيط بذلك النص . ولما كانت هذه الحواشي متفاوتة بالأكثر والأقل من ورقة الى أخرى ، وكان من المين لمن تصفح هذا المخطوط أن الجزء الغزير منها يظهر عند المقالة الثالثة ، وكان كل من درس « جوامع » كتاب النفس أو الترجمة اللاتينية للشرح الكبير يرى أن كمية شروح ابن رشد وتحاليه تكثر وتطول عند الحوض في مسألة العقل خاصة ، ولتواجد هذه الحواشي في هوامش كتاب « التلخيص » ، ظهر لنا ان نفترض أحد أمرين :

أ - اما ان تكون تلك الحواشي تعليقات عبرية على النص (العربي - العبري) لتلخيص كتاب النفس .

ب - واما ان تكون بعض المقطعات والفصول المتزعة من النص العربي المفقود - أهني « الشرح الكبير » على كتاب النفس لأرسطو ، أضافه الناسخ في هوامش كتاب التلخيص تمميا للمقالة .

وبقي علينا ان نتحقق من ذلك ونفرد بعض الفقرات التي لم تتر بعملية تجليد الكتاب . قام الزميل الدكتور أحمد شحلان الأستاذ بجامعة الرباط والمبرز في اللغة العبرية بتفضل بتخص تلك المينات وارسالها لنا . وقد شك - ساهم الله - في مناة هذا الافتراض والشك طريق الى اليقين ، فثبت لنا أولاً ان هذه الحواشي المخطوطة بأحرف عبرية هي عربية المحتوى ، شأن نص التلخيص الذي وردت في كتفه .

ثانياً وعند مقابلتها بالنص اللاتيني للشرح الكبير ، أسفرت تلك المقابلة عن أن النص العربي مطابق للترجمة اللاتينية كل المطابقة .

وان هذا الاكتشاف انما يعد توجيهاً لتطاليف جهود عربية متواضعة ، فمنا بها قصد خرق جدار التحصن والانزعال في هذا الحقل يقينا منا انه من الأفضل تركيز التند وتوثيق النصوص التي تحقق في ميدان الفكر العربي .

وهنا بدأ العمل على حواشي مخطوط فريد كلماته مبتورة الأواخر وكتب بأحرف دقيقة لا تكاد تقرأ ، بالإضافة الى تفكك أجزاءه التي كتبت في الحواشي الأربع من الورقات مع استعمال رموز مقلدة شبيهة بالاختزال وما يعني إلا أن أشكر الأستاذ ميكيل بلونشتاين من جامعة هارفارد لاهائي على ارجاع جل النص (العربي - العبري) إلى العربية دون تردد أو مساومة كما أشكر مجدداً الأستاذ محسن⁽¹⁾ مهدي على ربطه الصلة بيننا والسهر على انجاز هذا العمل .

(2) في وصف المخطوطة العربية - العبرية :

لقد تعرضنا باطناباً⁽²⁾ لوصف مظهر مودينا وكشفنا عن نوعية حواشيتها وشخصية ناسخها . وليس غرضنا في هذا المقال أن نتحقق النص العربي الكامل لكتاب الشرح الكبير مع مقابلته بترجمة ميخائيل سكوتسكي اللاتينية . فهذا العمل انما يعد نقطة انطلاق وإسهاماً لاعادة النظر في مؤلفات ابن رشد الأرسطية النزعية والبحث عن تاريخ هذه النصوص الخاصة بعلم النفس والدور المذهبي الذي لعبته سواء في الملة الإسلامية (موقوف بن رشد من ابن سينا والغزالي) أو في الملة العبرية (الدوافع التي حركت عزرا بن شلومو ، موسى بن طيرون وغيرهم للاهتمام بمؤلفات ابن رشد) أو كذلك في الملة النصرانية (بعد الأزمة العقائدية التي مرت بها الكنيسة سنة 1250 خاصة) .

فهذه الفصول العبرية الواردة في حواش « التلخيص » وان كانت دقيقة متراصة متكافئة فهي بعيدة نادرة عن متن « التلخيص » أو تحيط باصلاحات دون أن تغيرها . وهي الوثيقة الوحيدة التي اعتمدناها في التحقيق الذي لم ننت منه بعد . ونظراً لأهمية المشروع ومتطلباته رأينا من الأفضل ان نبادر بنشر هذه الباكورات لنشهد السبيل لانجاز هذا العمل حسب مراحل تمنى أولاً وبالذات بمحاولة تحقيق نص « كتاب النفس » الذي اعتمد ابن رشد في شرحه الأكبر . ثانياً بالتب في نسبة « الترجمة الأخرى » . ثالثاً ، بتحقيق أهم أجزاء النص العربي للشرح وذلك حسب طائفتا وحسب المراجع والنصوص التي وصلتنا والتي يمكن الاعتماد عليها .

تحليل النسخة :

تختص هذه الحواشي المتسوعة بيد ثانية بالحرص على اصحاح الحروف الا في حالات نادرة مثل ما جاء في (مو 57 ويسار س 9) حيث كتب الناسخ « يوح الانسان » بدلا من « نوع » . أما الحقل في الاملاء والخط فهو ينحصر في ادخال ياء عوضا عن الهززة المكسورة (مو 56 ط بين س 57 ، ايضا عوضا إضافة) ، وزيادة (او) ربما للدلالة على المبنى للمجهول (في كلمتي « يطلوب ويروب » (ص) . أما الهززة التي تكتب على الياء فهو يبعثها في كتابة كلمة « حينذ » (حينذ) (58 ويسار 27 و 58 وأسفل س 41) . وإذا تبعت الياء الهززة فانها تكتب ياء مثل « جزية »

(جزئية) (58 وأسفل س 26) . وكثيرا ما يحمل الهزمة التي تكتب على السطر في آخر الكلمة مثل « الأناها » (الأناها) (54 ظ أسفل س 6) وفي (58 ظ ميم س 23) حيث كتب « أجزاء » (أجزاء) (55 ظ ميم س 38) الاستثناء . كما يعمد الناسخ الى احوال الواو في كلمة « معقول » فيرسمها (معقل) (56 ظ سار س 15) وكذلك في كلمة « الموجبة الكلية » حيث كتبها (الموجبة) (55 ظ ميم س 36) وأما احواله الألف بصفة تكاد تكون منتظمة فهو يذكرنا بالرسم القرآني (الرحمن) فلقد عمد الى كتابة « أعداد » (أعداد) (57 ظ ميم س 39) وكلمة « التزاحمة » (التزاحمة) (58 ويسار س 26) وكلمة « بالتأليمية » (بالتأليمية) (س 27) و « هذا الاعتقاد » (هذا الاعتقاد) (57 ظ أسفل س 37) وكتب كذلك كلمة « لفسادها » (لفسادها) (58 وأسفل س 28) و « عقل باطلاق » (وعقل باطلاق) (س 33) ، ورسم « الألفاظ » (الألفاظ) (57 ظ ميم س 8) وكثيرا ما يكتب « استعداد » (استعداد) (57 ظ ميم س 38) و « من أصنافها » (من أصنافها) (57 ويسار س 19) ، كما يرسم « وهي عاقلة » (وهي عاقلة) (57 ويميم س 14) و « المثالية » (المثالية) (56 ظ ميم س 2) و « احتاج » (احتاج) (56 ظ ميم س 42) ، و « المفارقة » (المفارقة) (56 ظ ميم س 48) . ونراه جله الطريقة يدخل الشك واللبلة في بعض الحالات حيث يصعب قراءة هذه الكلمات والتمييز بينها مثلا عندما يرسم كلمة « أدخل » (أدخل) (56 ظ ميم س 36) و « وكلمة (استكمل) عوضا عن استكمال » (56 ظ ميم س 58) ، و « القضية » (بدلا من « الفرق » (57 ويميم س 28) و « المناسبة » (عوضا عن « المناسبات » (57 وأسفل س 9) وكما يكتب (فرق) (بدلا من كلمة « فارق » (57 وأسفل س 8) وكلمة « انتزع » مكان « انتزاع » (56 ظ أسفل س 10) و « شناعة » (شناعة) (55 ظ أسفل ميم س 9) (التفت) عوضا عن « التفات » (56 ظ ميم س 43) . وان كثرة الالتباس نتيجة لتوحي هذا الرسم فاننا نشهد لحرصه على بيان الفرق بين كلمتي « الحس » و « الحاس » وذلك بصفة مستمرة (58 ويسار س 7) غير ان الناسخ يعرض له ان يرسم الهزمة (ويجهل من هذه الطريقة في رسم الكلمة كاملة مثال ذلك (57 ظ ميم س 71) حيث كتب « الألفاظ » كما ينبغي (57 ظ ميم س 11) وكذلك كلمة « الأعداد » (57 ظ سار س 28) وكلمة « الاضافة » (57 وأسفل س 7) و « المبانيات » (57 وأسفل س 3) .

أما التلميح والتصحيح الناتج على ما يظهر عن عملية تحويل النص العربي الى أحرف عبرية فهو يتجلى في تكرار حرف مثل (لا يريق) بدلا من « لا يرقى » (57 ويسار س 18) . كما يظهر عند إضافة حرف الياء في عدها مثل (مغاير) (56 و ميم فرق س 24) عوضا عن « مغاير » أما قلب الحروف فهو يظهر مثلا في كتابة (يتوالى) مكان « يتوالى » (56 والجهة اليسرى س 60) .

ويمكن القول ان ناسخ هذه الحواشي لا يصرف اهتمامه الى احترام القواعد النحوية ولا الى اعتبار الجنس المذكور أو المؤنث إذ كثيرا ما يمزج بين هذه « و هـ » « هـ هـ » . كما يعرض له إسقاط حرف الواو « و » « و هـ » أو « هـ » .

أما أسباه الأعلام فكثيرا ما يعمد الناسخ الى احوال الهزمة أو بعض الحروف منها مثل (أرس)^(١) دلالة على « أرسطاطاليس » (58 ويميم س 28) و (55 أسفل ميم س 88) و (تستيوس) بدلا من « تاسطيفيوس » (55 وأسفل س 7) .

ولا ندرى لماذا انتهى هذا الناسخ هذه الفصول دون غيرها إذ لم تتوصل الى حد الآن الى فهم الدوافع التي حركته لغرض هذه الفقرات وإبرازها في حاشية « التلخيص » بدون ادراج النص الكامل للشرح الكبير ، إذ تنفرد ورقة (38 ظ) بإيراد أشكال هندسية في الجهة اليمنى لا وجود لها في الترجمة اللاتينية ، كما ان نسبة الحواشي تتكاثر ابتداء

من ورقة (39 و) وخاصة في الموضع التعلق بالقول في الحس العام واللمس ، أعني من الورقة (42 و) الى نهاية (48 ظ) ، وتصح الحواشي متكاتفة مكتحة في المقالة الثالثة من الورقة (51 و) الى نهاية الكتاب . هذا وقد حضي الجزء الخاص بالقوة الناطقة بأولر قسط من هذه الحواشي وذلك من ورقة (54 ظ) إلى (58 ظ) .

ويتصف الناسخ الحواشي هذه بالاستقصاء والحذر في استعمال المقدرات وتتبع مفاهيم النص ومقتضياته حيث نراه يعتمد لنقل فترة كاملة بعد ما تعطل للخلط والاسقاط الذي دخل عليها . فقد عدل على الفقرة (57 وحين س 31) وأثبت مكانها الفقرة (س 33 - 39 - 43 من نفس الورقة) .

* خاصيات نص « الشرح الكبير » لكتاب النفس :

يستعمل الناسخ في هذه الفصول :

1 (الحروف الأبجدية للدلالة على الأرقام مثال ذلك « معاني الحواس الهـ » (اقرأ : معاني الحواس الخمسة) أو « الحاسة الو » (اقرأ : الحاسة السادسة) أو « من القوة الد » (أي : من القوة الرابعة) 55 ظ حين س 35) .

2 (وضعه لعلامات تطلق من فوق بعض كلمات نص « التلخيص » مشيرة تارة الى الجهة اليمنى وأخرى الى الجهة اليسرى (55 ظ يسار س 48) وكذلك في (55 ظ حين س 10) وكذلك في (55 ظ يسار س 12) وفي (57 ظ حين س 42) و (57 و يسار س 10)

3 (استعماله للتفطين دلالة على نهاية الجملة العبرية عادة (55 ظ يسار س 46) ، واستخدامه للحروف العبرية الثلاثة (وغولا) للإشارة الى المقابل العربي « الخ » (الى آخره) (58 ظ حين س 15) و (58 ظ يسار س 8) .

4 (وضعه لمصطلحات تكاد تكون كلمات مشطوعة الأواصر مثل : (واحد) « واحد » ، (معقول) « معقول » ، (يفتل » « يفتل » ، (المحسوس » « المحسوس » ، (جسم » « (العف » « العفل » ، (الماهر) (الماهرة) الخ

5 (استخدامه للرموز والمصطلحات : إنتاج الناسخ - على ما يظهر - الى اتخاذ رموز تكاد تكون مبهمة وصعبة المثال لمن لا يمارس أسلوب ابن رشد ومفرداته ولمن لم يتعود على قراءة نصوصه المشطوفة . وبعد الممانات والجهد توصلنا الى فهم هذه الرموز المختلفة التي فرضها ضيق المكان أو ربما جرت العادة عند بعض الناسخين من اللغة العبرية الى استخدامها عند نسخهم للتصانيف العربية بأحرف عبرية ، ولا سيما إذا كان قد « كنه » الناسخ « نفسه ثم لمن شاء الله بعده » من أهل عصره²⁴ . وفي ما يلي قائمة الرموز التي استخدمت في نقل « الشرح الكبير » لكتاب النفس :

أ : (الأول ، الأولى ، الأولى -)

الحج : (الحبرون)

* الحمام : (الحس المشترك)

اد : (ادراك ، أدرك)

أرس : (أرسطو)

أز : (الزمان)

الزم : (الزمان : 57 ظ يسار س 2)

اع اهـ : (المقل الميولاني)

اك : (الكائن)

اقـ : (القوة ، القوى)

اشـ : (الشك)

اسـ : (الاسكندر)

الأنس : (الإنسان)

اصـ : (الصورة ، الصور)

اهـ : (الميولاني ، الميولي)

يرهـ : (برهان ، برهانة)

يافـ : (بالفعل)

ياقـ : (بالقوة)

تـ : (تفارق : 54 ظ يمين 3)

جسـ : (جسم)

★ الجـ : الجهة (وتارة تقرأ : الثالثة باختيار ترتيب الحروف الأبجدية العربية .

حـ : (حالة ، حال)

حقيـ : (حقيقي)

★ خـان : (خارج النفس)

غـك : (غير كائن)

غـم : (غير متقسم)

قـ : (قال)

قيـ : (قياس) (30 ظ يمين)

كـ : (كائن)

كـف : (كائن فاسد)

لفـ : (لا فاسد)

لكـ : (لا كائن)

★ لصـطـ : (لصاحب العلم الطبيعي)

مـبـ : (مباين ، مباينة)

مـتـعـ : (متحرك)

★ مـجـ : (من جهة)

مـخـ : (مخالط)

مـغـ : (مغاير)

مـفـ : (مفارق)

مـتـفـ : (متفعل)

★ المـكـ : (الموجبة الكلية)

مـشـ : (المشار اليه)

★ يـغـنـ : (يمر الى غير نهاية)

وان كانت هذه الرموز مفيدة فكتيرا ما يدخل عليها الالتباس نتيجة لاستخدام حرفين للدلالة على كلمتين تختلف في المعنى كل الاختلاف ، مثال ذلك : قا فهي ترمز الى (قال) وإلى (قوة أولية) ومع فهي تدل على (محال ، محالات) وعلى (محرك) . وكذلك الأمر في ام إذ تستعمل للدلالة على (المقول) وعلى (المقارقة) في نفس الوقت . أما أنفقد يرمز بها التناسخ الى (النفس) وإلى (الناطقة) . ولكن شر الالتباس فهو يعرض عند تفحص معنى اع التي تشير الى كل من : (العلم والعلوم وأهني والعقل والمقول والعرض) على السواء . وكذلك الأمر بالنسبة الى اط التي بنعت بها التناسخ تارة (الطول) وتارة (الطبيعة) .

ولتعرض الآن الى تقويم مقدار فصول « الشرح الكبير » الواردة ضمن حواشي نص « التلخيص » فنفردها جدولا تنبيه فيه أولا الى رقم الورقة من نسخة مودينا (مو) مع استدراك الحلل الذي دخل على ترتيب أوراقها (٥) . ثانيا تشير الى كمية النص العربي لكتاب « الشرح الكبير » وذلك بقدر وضعتا للعلامة (+) ، ثالثا تستعرض فيه أرقام الفقرات الخاصة بالتلخيص (ت) والشرح (ش) ومقابلها في كل ورقة من المخطوط ، متبعين في ذلك التقسيم الذي وضعه سـ كراوفورد في تحفيقه للترجمة اللاتينية للنص « الشرح الكبير » .

ورقة مو وجه وظهر	كمية النص العربي - العربي	أرقام فقرات ش و ت
26 لفظة الأولى	+	من 1 إلى بداية 10
27	+	من بداية 10 الى 17
28	+	من بداية 17 الى ثلث 25
29	+	من ثلث 25 الى نصف 32
30		من نصف 32 الى نهاية 40
31	+	من نهاية 40 الى نصف 47
32	+	من نصف 47 الى 53
33	+	من الثلث الأخير من 53 الى نهاية 64
34	+	من بداية 64 الى شطر 72
35	+	من نصف 72 الى نهاية 81
36*	++	من نهاية 81 الى 91
36* لفظة الثانية	++	من 91 الى ثلثي 8

38*	+) مع ظهور أشكال هندسية (هنا)	من ثلثي 8 إلى نهاية 14
39	++	من نهاية 14 إلى نصف 27
40	++	من نصف 27 إلى بداية 35
41	++	من بداية 35 إلى نهاية 48
42	+++	من نهاية 48 إلى نصف 58
43	++++	من نصف 58 إلى نهاية 68
44	++++	من نهاية 68 إلى بداية 79
45	++++	من بداية 79 إلى ثلثي 87 (48 وجه فقط)
46	+++	من ثلثي 87 إلى نصف 99
47	++++	من نصف 99 إلى ثلثي 108 Shaba Sakin 183m
49*	++++	من ثلثي 108 إلى ثلثي 117
48*	+++	من ثلثي 117 إلى 127
51*	++++	من 128 إلى 134 الحالة الثالثة
50*	+++++	من 134 إلى بداية 145
52	++++	من بداية 145 إلى نهاية 149
54 (القوة الناطقة)	+++++ (54 ظ فقط)	من بداية 158 إلى نصف 3
55	+++++	من نصف 3 إلى بداية 7
56	+++++	من بداية 7 إلى نهاية 18

57	+++++	من نهاية 18 الى بداية 29
58	+++++	من بداية 29 الى بداية 41
وهنا تنتهى القول في القوة الناطقة		
59	+++	من بداية 41 الى بداية 53
60	+++	من بداية 53 الى بداية 59
61	++	من بداية 59 الى نهاية 65
62	++	من نهاية 65 الى نهاية 68
وهنا انتهت المقالة الثالثة		

وليس غرضنا هنا أن نتمد لتحقيق النص العربي برمته ولكن قصدنا اعطاء متعلق جديد للعمل على مصنفات ابن رشد في النفس « مشيرين في هذا المقصود الى أهم مظاهر الترجمة اللاتينية وذلك على ضوء ما عثرنا عليه من الفصول العربية للشرح الكبير . ومن الأوصاف ان يعتبر ان الخطأ والتعريفات التي طرأت على ترجمة ميخائيل سكوتيس ليست ترجع وحدها الى عدم نشته في المعاني بل ترجع كذلك الى الحالة التي كان عليها النص العربي اثر عملية تحويله من العربية الى أحرف عبرية - كما سبق ان أشرنا الى ذلك في تحقيقنا لنص « التلخيص » .

وهذه بعض التعليقات على الاسقاطات والفوارق الواردة في الترجمة اللاتينية اثر مقابلتها بالنص العربي « الهامشي » للشرح :

ان هذه الترجمة لا تستقر على إثبات مصطلح واحد إذ تعدد الى ارجاع كلمة عربية بكلمتين لاتينيتين تختلف معانيها بحسب اختلاف اصناف العلوم وفصولها . فهي مذبذبة في استعمالها كلمة « الانعكاس » حيث لا يفصل المترجم بين لغة المنطق (conversio) ولغة علم المناظر (reflexio) وكذلك الشأن في عبارة « التصور بالمعل » فترادفها تارة بمعنى التخييل (imaginatio per intellectum) (ص 6 س 18 - 19) وتارة أخرى بمعناها المعلى (Formare per intellectum) (ص 380 س 6 البغ . . .) (انظر حواشي ص 26 وأسفل) . كما نراه يعمد الى استعمال مصطلح لاتيني واحد لترجمة كلمتين مختلفتين فيترجم كلمة « تعريف » (ص 416 س 95) وكلمة « تصور » (ص 417 س 108) بفعل (notificet) . أما « العقل العملي » فهو تارة يترجمه تحت عبارة (intellectu operativum) (ص 69 س 73) وتارة تحت عبارة (intellectu operativa) ، وفي (II - 87) يخصص لكلمة « لفظ » تارة (idioma) وأخرى (dictiones) ، وكذلك الأمر في ارجاعه لفظ « المثال » (ص 60 س 419) بلفظة (ymaginem) وفي ص 382 س 24 بلفظة (exemplum) . وأما كلمة « الشهوان » (III ، 52) فهو يترجمها بـ appetitiva و desiderativa على السواء ، كما يعمد لارجاع « الرأي » و « الفكر » و « التفكير »

(ص 529 و 2 و 4 ، ص 89 و 3 ، ص 90 و 38 - 40) تحت مصطلح (Cogitativa) وترجم المرافقات « تلف » و « تغد » و « المهلكة » بنفس الكلمة (corruptum) (ص 544 و 6 - 10 - 15) .

والغريب عدم تطابق الترجمة واستقرارها فيما يتعلق بعبارة ترد مترجمة باللاتيني في « نص كلام أرسطو » ولا ترد مترجمة بنفس اللفظ في صلب « شرح » ابن رشد ، مثل كلمة « الجدلين » فهي في نص كلام الحكم Sermocina- lis (ص 23 و 2 - 3 - 7) وفي متن « الشرح » ترد تحت لفظ Disputatores وجاء في كلام أرسطو عبارة « غير مفارق » (non separantur) وفي « الشرح » (non abstractus) (ص 24 و 17) .

أما في صورة عدم وجود مرادف لالآيني للكلمة العربية فلفظها المترجم كما هي وذلك بأحرف لاتينية مثل كلمة « إيقاع » (Ictus) و « إيقاعات » (ikat) ص 623 و 15 .

والخلل الناتج عن سوء فهم المترجم لمعاني بعض الكلمات فهو يبرز خاصة في نقله كلمة « الناظر » (أي الحدقة) بكلمة (Visus) (ص 328 و 2) وفي (ص 339 و 4) بـ (Videns) . والطريف ترجمته لكلمة « شراب » ص 284 و 9 بمعنى « الخمر » (Vino) ، وترجمته « أم الدماغ » بـ (matricerebrum) ص 257 و 9 ، كما عمد إلى عبارة « الفضائل الجسمية » فترجمها بـ (Formas Corporales) (ص 77 و 14 و ص 77 و 16 - 17) . وكذلك فكثيراً ما يجد عن المعنى الأصلي ويطنس المصطلح الفني تحت كلمة تقارب ذلك المعنى دون أن تدركه مثل ترجمة كلمة « المشار إليه » بـلفظ (istis) ص 388 و 31 ، وكلمة « كنهها » بـ (quodista) و « القول الشرعي » بـ Rethoricum (ص 417 و 106) ، و « أوجاع كلمة » مقسمة بـ (diversas) (ص 388 و 35) ، وكلمة « الاستثناء » بلفظة destructio (ص 414 و 26 و 33) .

وكذلك فقد يعرض الخلل نتيجة تحريف أو تصحيف في النسخة العربية المستخدمة في هذا النقل^(٥) . وهذا ما يفسر ترجمة العربية للعبارة « يقبل على الشيء » بعبارة « يقبل الشيء » (recipiat) (ص - س -) أثر إسقاط حرف (هل) في النسخة . وفي الجملة « وهذا هو الذي به يجيء الضوء » قرأ المترجم « يجيء » بدلاً من « يجيء » وترجم (et est illud per quod venit lux) ص 253 و 86 . وقد سبق أن أشرنا في تحقيق نص « تلخيص » كتاب النفس لابن رشد ، إلى كلمة « التشبُّب » التي وردت « التشتت » إذ تراها كذلك في نص « الشرح » تظهر في العبارة « منها ما التشتت » ، وترجمت (prohibetur a divisonne) (ص 256 و 35) . أما في الفقرة 77 من المقالة الأولى من « الشرح » فقد أورد هذه الترجمة العربية (vivum et non vivum) ولا يمكن تعليلها إلا باعتبار أن النسخة العربية - العبرية قد جاء فيها : « ما هو حي وما ليس بحي » بدلاً من النص الصحيح : « ما هو غير وما ليس بخير » . والمحتمل كذلك أن النص العربي المنقول كان يحمل بدون شك كلمة « تختبرها » في الأصل ، وقد أسلفنا التماسخ البلاء على ما يظهر وقرأ « نخترها » فنفتح لنا كيف عمد إلى ترجمتها بـ (eligimus) (ص 365 و 27) ضناً منه أنها « نخترها » حسب العادة المألوفة الخاصة بإعمال الألف في نسخ المخطوطة العبرية - العربية المتضمنة لنص « التلخيص » و « الشرح » . وبالجمله فإن الترجمة اللاتينية تكاد أن تكون صورة مطابقة لتكوين الجملة العربية وهي ترجمة تضارع النص العربي وتكتب بأسلوبه وتسلسله ، ما عدى التقديم والتأخير والأساطات التي اعترت بعض الفقرات فجاءت بترتيب مخالف (كما سنشير لذلك في ذكر الفوارق) . أما في حالة عدم فهم المترجم لبعض المصطلحات الفنية مثل « الحيوان المحصل » (ص 529 و 34 - 35) و « الفراع والمقروء » (II - 81) وكلمة « الصلبي »^(٦) (ص 253 و -) ، فتراه يعرض عن ترجمتها ويضرب عنها تماماً . ومن جهة أخرى فإن التصحيحات والملاحظات التي أدخلها المترجم على النص العربي تلتنا بوجه ما عن مقدار قبول العالم اللاتيني لمظاهر التراث العربي - الإسلامي كلما برزت داخل هذه التصانيف . فالعينة اللاتينية تغمر النص العربي وذلك بين في حذف أسماء الأعلام العربية مثل « زيد وعمرو » وتعيينها بـ « سقراط » و « أفلاطون » (ص 374 و 40) .

هذا بالإضافة الى تحويل أسماء الفلاسفة العرب الى أسماء لاتينية مثل (Avempeche) (ابن بابجة) و (Avicenna) (ابن سينا) نرى المترجم يعتمد الى طمس اسم بغداد وتعويبه باسم مدينة « بابل » وذلك في نسبة الفيلسوف الطيب العربي (أبو الفرج ابن الطيب البغدادي) فيصبح اسمه (Abulfaras Babylonensis) ولهذا الغرض أيضا نراه يعدل عن ترجمة عبارات مثل « الله تبارك وتعالى » (ص 72 من 24) .

ومن فوائد هذه الفصول العربية من « الشرح الكبير » - والتي نحن بصدد جمعها - أنها تساعد على فهم الترجمة اللاتينية واستدراك بعض نواقصها كما تساهم في تلافي الخلل الوارد في نص كتاب النفس لثاسطيوس هذا بالإضافة الى كونها وثيقة تعيننا على البت في قضية نسبة ترجمتي « كتاب النفس » لأرسطو ومقدار استخدام كل واحدة منها في تصانيف ابن رشد .

واعتمادا على النص العربي يمكن اثبات بعض ما جاء في دفتر القراءات اللاتيني من تحقيق س . كراوفورد ، والتي يستحسن اثباته في المتن مثل : ش ص 215 من 8 (من أن لا ينظر الى أن ينظر) كما يتماشى النص العربي مع ما جاء في الحواشي الانتقادية رقم 29 ص 9 من اللاتيني والذي لم يشبه المحقق في المتن .

وكذلك ش ص 250 من 2 (ومنعه من الخروج · ad exitu) بدلا من « a divisione » وقد اهل كراوفورد الاشارة الى الفرق بين النص الوارد في (ص 263 من 10) وما جاء في النص المنقول عنه (ولذلك ليس يسمى هذا مصوتا الا باشتراك الاسم . ويستحسن أيضا اثبات كلمة (propositione) التي جاءت في ش ص 57 من 36 بدلا مما جاء في المتن (probatone) ، وكذلك الأمر في ش ص 358 من 7 (C) ، ومن الأفضل أيضا اثبات القراءة الواردة في ش ص 386 من 80 رقم (c - 40) ورقم (2) و (2) 7 ، الخ كما يتسنى لنا بفضل هذه المقطعات تحقيق بعض الفصوص من كلام أرسطو .

أما استدراك النقص والاسقاط الذي دخل على نص الترجمة اللاتينية فيكون ممكنا مثلا في ش ص 321 من 8 وذلك بالاعتماد أولا على النص الوارد في ش ص 322 من 23 ، ثانيا على نص « جوامع » كتاب النفس (في ص 42 من 4 - 8 وفي ص 43 من 4 - 11 وفي ص 44 من 1 - 7) ، ثالثا بالاعتماد على ما جاء في نص « التلخيص » (المقالة الثانية الفقرة 126) . ومن ضمن العبارات والجمل الساقطة في الترجمة اللاتينية نورد على سبيل المثال ما جاء في حواشي ورقة 26 ظ مو ، الموافق للفقرة السابعة من المقالة الأولى ، ونصه : (وان الفحص في نفس الانسان هو الفحص في كل نفس) انظر ش ص 10 من 20 - 23 / ص 11 من 24 . كما اعمل المترجم (ش ص 29 من 14 - 16) الجملة (والتفتش يحصل للفتش بحركة التنفس التي من داخل الى خارج) (مو 28 ظ بين ، الفقرة 21 من المقالة الأولى) . وأسقط أيضا هذه الاشارة الى كتب أفلاطون في قوله : (الا ما نلني من اشارات في كتب هذا الرجل وانما اكتفى بالاشارة اليها لأنها كانت مشهورة في زمانه) (مو 28 و فقرة 26) . كما لم يترجم الجملة (حتى يكون مجموع هذه القوى جميع الموجودات) (ش ص 37 من 35 - 38) (انظر : مو 29 وبين) الفقرة 27) . أما في ترجمته للفقرة 41 من المقالة الأولى (ش ص 56 من 29 - 30 / ص 57 من 31 - 59) فهو يسقط فقرة كاملة هذا نصها : (وانما الذي يضيئ ان كل محرك فله محرك من الحركات بأن يتحرك فواجب ان يتحرك بنوع ما يحرك ، ثم وضع ان البدن اذا كان يتنقل من متحرك بذاته فقد يجب ان يكون ذلك المتحرك يتنقل ، وهذا أمر لازم لا اعتراض فيه . وانما كان يلزم الشك بهذا الوضع لو كانت < كانت > بحسب الأمر بنفسه لأنه قد توجد أشياء كثيرة تحيل من غير ان تستحيل وتنقل من غير ان تنتقل) . أما في الفقرة 48 من نفس المقالة فتراه يحل الجملة (فتعكس هذه النتيجة ، وهو الجسم المستدير وفعل العقل . . .) (انظر دفتر القراءات ش ص 68 من 52) . ويطول ذكر

الاسقاطات في هذه الترجمة ويكتفي ان نعرض منها هذا الجزء للدلالة على قيمة النقل ومدى تصرف المترجم في النص الأصلي ريثما يتجه لنا انجاز التحقيق الكامل للنص وستشير الى ذلك في حواشي نماذج من النص العربي الكبير .

أما الفوارق فهي تظهر في كثير من مواضع النص اللاتيني ونعذر الإشارة مثلاً الى التعليق عدد 25 من دفتر القراءات (ش ص 5) حيث اعترض النص اللاتيني بعض التشويش والخلط بين الأسطر فجاء غير موافق للنص العربي في الفقرة الثانية من المقالة الأولى (مو 26 و 4 - 6 يسار) . كما يتخذ المترجم اللاتيني الحرية الكاملة في ارجاع الفقرة الواردة في ش (ص 20/19 س 41 - 51) ، وهو يلخص النص العربي الذي في (مو 31 و) فيختصره في ترجمته (انظر الفقرة 43 من المقالة الأولى ش ص 59 س 35 - 36 / ص 60 س 37 - 42) ، ولم نعتز عن المقابل اللاتيني للفقرة الواردة في حواشي مو (28 ويسار) الموافق الى ش ص 25 س 24 - 26 (؟) ، ولا على جملة كاملة متنوعة بفقرة عربية جاءت في مو (27 ويسار) وهي تختلف تماماً عما جاء في الترجمة اللاتينية (فقرة 13 ، المقالة الأولى ش ص 19 س 41 / ص 20 س 42 - 45) الخ
والنظر في التحلل الوارد في نص كتاب النفس لثامسطيوس يستمدى قولاً أبسط من هذا يعني باستدراك اهمال الأستاذ « ليونس » في تحقيقه « كتاب النفس » لثامسطيوس عن نسخة فاس القديمة⁽¹⁾



نماذج
من المخطوطة العربية
النسوخة بأحرف عبرية
والتي احتوت
في حواشيتها على أجزاء
من « الشرح الكبير »
لكتاب النفس

منه في سنة ١٠٠٠ هـ . وكان له من الكتب في الفقه والحديث والعلوم الشرعية ما لا يحصى .
 وله من الكتب في الفقه والحديث والعلوم الشرعية ما لا يحصى .
 وله من الكتب في الفقه والحديث والعلوم الشرعية ما لا يحصى .

بعد صلاة المغرب في يوم الجمعة من شهر ربيع الأول سنة ١٠٠٠ هـ .
 رحمه الله تعالى .
 رحمه الله تعالى .



أنواع الحروف العبرية المستعملة في نسخة مودينا التي تضم « تلخيص » كتاب النفس في المتن وبعض الفصول من « الشرح الكبير » لابن رشد

الرموز

مو . مخطوطة المكتبة (استنزي بمدينة مودينا الإيطالية رقم (623 . ٥٤٣ : 13 OR)

+ : زيادة

- : نقص

هـ : افعال في النقط

تك : تكرار لكلمة أو جملة أو فقرة

< : ليس في المخطوطة الأصل ونقترح اضافته

[] : في المخطوطة الأصل ولا يوجد مقابله في الترجمة اللاتينية

ش : اشارة الى « الشرح الكبير » لكتاب النفس لابن رشد في ترجمته اللاتينية . تحقيق سـ - كراولورد .

الأكاديمية الأمريكية لآثار القرون الوسطى . كمبريدج مساشوسيتس 1953

تـ : ترجع الى تلخيص « كتاب النفس » لابن رشد ، الذي حققناه

ثـ : تشير بها الى كتاب ثامسطيوس في النفس . تحقيق الأستاذ

س : ترمز الى السطر في حواشي نسخة مودينا

و : وجه الورقة

ظ : ظهر الورقة

نماذج عربية من « الشرح الكبير » الذي وضعه أبو الوليد بن رشد على كتاب النفس لأرسطاطاليس

(وهي مرتبة هنا حسب تقسيم كراوفورد للنص اللاتيني)

مقتطفات من المقالة الأولى

1 = [402a1-a4] ش : ص 13 - 19 - 26 - 34 (مو 26 ويسار ص 4 - 6)

< الأسباب الداعية للتكلم في علم النفس >

> وكذلك الصناعات فالما تختلف بعضها عن بعض بأحد أمرين - وهما شرف الموضوع وثاقة البرهان - أو مجموعهما كحال علم الهندسة مع علم الهيئة ، فإن للهندسة فضلاً على الهيئة بوثاقة البرهان وللهيئة فضل عليها بشرف الموضوع . ثم قال .

لما كنا نرى ان العلوم ... يفصل بعضها ببعضاً أما بوثاقة البرهان أو بشرف الموضوع أو بمجموعهما وكنا نرى ذلك في علم النفس إذ < هو أشرف من جميع موضوعات سائر العلوم ما خلا العلم الإلهامي > وجب لكان ذلك أن نعلم ان علم النفس يتقدم على غيره من العلوم <

2 = [402a4-a7] ش : ص 22 - 24 (غروش ص 4 - 6)
وهذا بين نفسه اذ هو أشرف ما في الأشياء ⁽¹⁾ لأن النفس أشرف ما في الحيوان ، والحيوان ⁽²⁾ هو أشرف من جميع الموجودات الكائنة الفاسدة ...

3 = [402a7-a10] ش : ص 6 ص 15 - 20 / ص 25 - 33 (مو 26 وأسفل)

< ما ينبغي معرفته من علم النفس >

> ثم قال : « ويظن به الخ . . . يعني ان هذه الأعراض الموجودة للنفس إذا توفقت وجدت تنقسم قسمين أحدهما يظن به أنه من الانفعالات الخاصة بالنفس ، أي أنه ليس يحتاج النفس الى البدن لتحصل لها هذه الانفعالات كما هو الشأن في التصور بالمقل . والآخر يظن به أنه يحتاج الى البدن > وان النفس لا يتم لها ذلك الفصل الا بالبدن . . .

ان تشوق أكثر ذلك من معرفة انفعالات النفس وأفعالها ⁽³⁾ إنما هو هل فيها ما هو يفارق أم لا وذلك شيء لا يمكن ان يكون فيها ما يخص النفس دون البدن . ويمثل ان يريد < بـ > « الانفعالات التي تخص النفس » أي التي توجد للنفس وجوداً أولياً وللبدن ثانية مثل الحس والتخيل ، ويعني « بالآخر » التي للنفس من أجل البدن > من < نوم ويقظة ، ويكون غرضه في هذا القول حصر جميع ما يلحق النفس .

4 = [402a10-a16] ش : ص 7 ص 16 - 22 (مو 26 وأسفل)

< صعوبة معرفة جوهر النفس >

> ثم قال : « ومن أصعب الأمور ، يعني < أن أصعب الأمور في معرفة حد النفس أن يكون عندنا قانون وطريق يقيني⁽¹²⁷⁾ نستطيع به حدّها الحقيقي التام ، فانه لو كان عندنا هذا القانون لكان يسهل معرفة حدّها علينا .
5 - 402 a 16 - 22 ش : ص 8 س 19 - 20 / ص 9 س 21 - 23 / ص 9 س 26 - 29 / ص 9 س 31 - 32 (مو 26 ظ عين)

... وان كانت هذه السبيل واحدة فقد يجب قبل أن نخصص أي سبيل هي : هل هي برهان > كما يرى ذلك بقراط < أو قسمة > حسب قول أفلاطون < أو سبيل أخرى مثل سبيل التركيب كما بينه أرسطو في كتاب البرهان

... < معرفة حدود الأشياء > لا بد له أن يحتاج مع معرفة هذه الطرق أن يعرف المبادئ الخاصة بجنس جنس من الأجناس التي ينظر فيها . > وذلك أن مبادئ الأشياء التي أجناسها <⁽¹²⁸⁾تختلف هي مختلفة فان الحدود إنما تتألف من المبادئ الخاصة الموجودة في الأشياء .

6 - 402 a 23 - b 1 ش : ص 9 س 12 - 15 / ص 1 س 17 - 18 / ص 10 س 20 - 21 (مو 26 ظ عين)

< المسائل والشكوك التي يجب حلها لمعرفة أمر النفس >

.. > يعني لا بد لمن أراد معرفة حدّها أن يعرف أولاً < تحت أي جنس من الأجناس هي داخلية : أي هل هي داخلية في جنس الجواهر أو في جنس الكم أو الكيف أو في غير ذلك من الأجناس > العشرة⁽¹²⁹⁾ ..

... وأيضاً .. ينبغي أن نعرف هل هي داخلية تحت جنس ما هو بالقوة أو هي داخلية تحت ما هو > انطلاقاً < أي ما هو بالفعل>

... والفرق بين هذين التحوين فرق < كبير > وذلك واجب فان القوة والفعل يلحقان جميع المقولات وهي ظاهرة التطاد⁽¹³⁰⁾ .

7 - 402 b 1 - b 5 ش : ص 10 س 11 - 16 / ص 10 س 20 - 23 / ص 11 س 24 (مو 26 ظ عين)

قال : « وينبغي أن ننظر أيضاً من أمرها هل هي متجزئة ... » > يعني هل هي متجزئة بالموضوع أو غير متجزئة بانقسام أجزائها . ويرى أفلاطون أن القوة العقلية في الدماغ والنزوعية في القلب والغاذية في الكبد وأما أرسطو فانه يرى انه واحد بالموضوع كثير بالقوى ...

... > يعني ان الذي ينظر فيه هو : < ان كانت مختلفة بالنوع فهل هي مختلفة بالنوع فقط - وهي في الجنس واحدة - أم هي بالنوع والجنس مختلفة ؟

... قال :⁽¹³¹⁾ فان هذا الفحص من أمر النفس هو أحد ما أخفله البعض من القدماء لذلك كان يحتمل في نفس الانسان فقط لا عقدهم ان كل نفس هي واحدة باعتبار < أهم > اذا نظروا في نفس الانسان نظروا في النفس > على الاطلاق <⁽¹³²⁾ وإن الفحص في نفس الانسان هو الفحص في كل نفس¹³³ .

8 - 402 b 5 - b 9 ش : ص 12 من 40 - 44 (مو 26 ظ أسفل عين)
... ولو كانت أسبابها لكان لم يتسن لنا أن نقف على الأشياء المحسوسة إلا أن تعقل قبل جواهر الأشياء المحسوسة
كما هو الحال في سائر الأسباب الموجودة فيه ، أعني الصورة والهيولي . .

9 - 402 b 9 - b 11 ش : ص 13 من 15 - 17 (مو 26 ظ يسار)
... لأن في بعضه الأمر ظاهر وفي بعضه خفي ، وخاصة الفرق الذي بين العقل والتخيل وبين التخيل والحس

10 - 402 b 11 - b 16 ش : ص 13 من 11 - 13 / ص 14 من 18 - 19 / ص 14 من 21 - 22
(مو 26 أسفل عين)

... من أين ينبغي أن نجعل الفحص عن ذلك ؟ هل نبتدىء فنفحص عن الأجزاء ثم بعد عن أفعال تلك الأجزاء
أم الأمر ينبغي أن يكون بالعكس . .
... هل ينبغي أن نبحث عن المحسوس قبل الحس وعن العقول قبل العقل أم الأمر بخلاف ذلك ؟
... هل ينبغي أن نصير من الأعراف عندنا إلى < الأخفى > عندنا وهذا مخالف < للعلوم > . . .

11 - 402 b 16 - 403 a 2 ش : ص 15 من 23 / ص 27 من 30 / ص 43 - 47 / 49 - 50 (مو 27
ويسار)

... وهو المسير من المتقدم إلى المتأخر
... مثال ذلك أن معرفة ماهية < الخط > وكذلك معرفة ماهية < المستقيم > و ماهية < السطوح > في علم
الهندسة < هي مبدأ معرفتنا أن زوايا المثلث مساوية لثانيتين بل وعكس هذه الطريقة . .
< ... > < وليس ينبغي له > معرفة جواهر بالوقوف على أعراسه إذ لم يكن لنا علم بجميع أعراس الشيء
الذاتية أو أكثرها . فانه حينئذ يمكننا أن تأتي بحد تام < للجواهر > أي أن معرفة < الحدود > نالمة للوقوف
على الأعراس .

12 - 403 a 3 - a 10 ش : ص 17 من 47 - 49
... فإن كان < فعل العقل > تحيلاً أو كان مشتركاً مع التخيل فليس يمكن أن يكون هذا الفعل محلولاً من
البدن ...

13 - 403 a 10 - 16 ش : ص 19 من 41 / ص 20 من 42 - 45 (مو 27 ويسار)
... بل أن كانت النفس ليس لها فعل خاص وكانت الانفعالات التي تسببها تجري مجرى كثير من الأشياء التي
< ينسب لها انفعال > لا من جهة ما هي أفعال ، وإن كان يعرض لها أنها في هيولي < غير أنها > لا توجد محلولاً
من المادة ، فإن الأمر في ذلك كمثل في المستقيم ، فانه بما هو مستقيم قد يعرض له أن بما من كوة على نقطة إلا انه
ليس يمكن < - > الاستقامة على انفرادها وذلك أنها غير مفارقة وإن كان ذلك فمع جسم ما .

14 - 403 a 16 - a 25 ش : ص 20 من 17 - 16 / ص 21 من 18 - 19 / ص 34 - 39 / 44
(مو 27 وأسفل عين)

... ويعني به « انفعالات النفس » الحالات التي تسبب إلى القوة الشهوانية ...
... ثم قال « فإن البدن ظاهر من أمره انه يتفعل ... » يعني انه يظهر فيه تغير واستحالة ...
... مثال ذلك أنا نرى بعض الناس يعرض لهم أمور < مفزعة > أو مقضية فلا < يتحركون > عنها إلا
< قدراً > يسيراً ...

.. وذلك أنا نرى كثيرا > من الناس < يفزعون من غير أن يعرض لهم أمر مفزع ... ثم قال > ومن الذين أن هذه الانفعالات < الخ . يعني انه > أن الصور الحاصلة هذه النفوس عن الانفعال والحركة إنما هي صور في هوبل .

15 = 28 - 25 = 403 ش : ص 22 س 6 - 8 / 10 أ 16 (مو 27 وأسفل بين)

و > لما بين أن هذه الانفعالات هي صور هبولانية < فيجب أن تظهر في حدودها الهبولي .
... مثال ذلك أن الغضب هو حركة ما لحظه ما من البدن . وبما أن الهبولي تظهر في حد هذه القوى فمن الذين⁽¹⁹⁾ أن النظر في النفس للطبيعي⁽²⁰⁾ وبهذا يعني حين قال < > فإن النظر في أمر النفس هو من نظر < صاحب العلم الطبيعي⁽²¹⁾ .

16 = 29 - 29 = 403 ش : ص 24 س - 28

< الحدود واختلافها باختلاف أصناف العلوم >

... وقد كانت حدود أصحاب العلم الطبيعي ... تختلف حدود الجدلين وذلك أن حدود أصحاب الجدل مأخوذة من الصور فقط فكانوا > مثلا < يحدون الغضب بأنه شهوة للانتقام . وأما حدود أصحاب العلم الطبيعي فإنها مأخوذة من المواد فهم يحدونه بأنه غليان > الحرارة < والدم الذي في القلب ...

17 = 10 - 9 = 403 ش : ص 24 س 18 - 22 / ص 25 س 24 = 30 / 35 (مو 27 ظ بين) و (28 ويسار)

... أن النظر في > الصور الحاصلة عن < الانفعالات > الهبولانية < التي هي غير مفارقة للمادة من جهة ما هي غير مفارقة لها > إنما < هو لصاحب العلم الطبيعي لأنه ينظر في جميع أفعال البدن وانفعالاته وأما الأفعال المنسوبة إلى الأداة فهي منسوبة إلى الصناعات > العملية < مثل التجارة والطب⁽²²⁾ ... > وهي التي يتصورها العقل على أنها مفارقة للهبولي ، وهي في الحقيقة غير مفارقة < وهذه هي التي ينظر فيها صاحب علم التعاليم ، ومنها أيضا صور هي مفارقة في الحقيقة أي بالوجود والحد⁽²³⁾ وهذه هي التي تنظر فيها الفلسفة الأولى⁽²⁴⁾.

18 = 19 - 16 = 403 ش : ص 25 س 7 = 11

... > وكذلك انفعالات النفس - أهى النزوعية - فليست توجد علوا من البدن ، لا بالحد ولا بالوجود ، مثل الغضب والنزوع . أما التي لا تفارق إلا بالحد فهي مثل الخط والسطح < .

19 = 28 - 20 = 403 ش : ص - س 16 = 19 / 21 = 22

< آراء وأقوال القدماء في النفس >

... > ثم قال < وينبغي أن تقدم في بحثنا عن > أمر النفس < المقدمات والمبادئ > التي يظن أنها < موجودة للنفس وأنها خاصة بها > من جهة أنها نفس < ونجعل من هذه المقدمات مبدأ الفحص > عنها < ...

فإن المتنفس < لا > بخلاف الغير المتنفس إلا بالاحساس والحركة < المكانيّة > (٢٥)

20 - 403 ط 28 404 - 405 ش ص 27 س 19 - 22 / 25 - 27 / 29 - 33 / 35 ص 28
س 36 - 37 / س 46 - 49 (مو 28 وحين) .

< من جعل الاستدلال على طبيعة النفس من قبل الحركة >

... > ولما بين أن القدماء لم ينظروا في أمر النفس إلا من قبل الحركة أو من قبل الاحساس أو من مجموعها بدأ
يمتدّ أولا أقوال من نظروا في أمرها من قبل الحركة < فقال . . . اعتقدوا أن النفس لها حركة دائمة فقال > ولذلك قال
ديمقريطس أنها نار أو شيء حار > < يعني > أنها نار أو نارية . . . > ولذا اعتقد فيها أنها تحرك غيرها وتحرك ذاتها
فهو يعتقد أن هذه الأجسام الغير المتقسمة أشكالاً غير متناهية . ومن كان منها هذه الصفة فالما هو كروي الشكل ولما كان
هذا فهو يعتقد أن الأجسام الكرية إنما توجد للنار أو للنفس . . . والأجسام التي بهذا الشكل هي شبيهة باللهاء الذي
يظهر في شعاع الشمس . . . ويعني به الأصول > < أنها تختلف بعضها عن بعض بالشكل والوضع والترتيب
> وأن اختلاف الأجزاء في هذه هو سبب اختلاف المركب منها > كالحال في اختلاف الألفاظ المركبة لاختلاف
الحروف في هذه . . .

21 - 404 9 - 16 ط 28 405 ش ص 29 س 14 - 16 س - - (مو 28 ط 28 / يسار) فنقول > ولهذا
السبب > أي كون النفس أجزاء كرية دائمة الحركة كان المتنفس هو حدّ الحياة أو لازم من لوازمها والتنفس يحصل
للنفس بحركة النفس التي من داخل إلى خارج (٢٦) وذلك أن الهواء المحيط بنا إذا حجب (٢٧) لأشكال الكرية التي داخل البدن
> و < التي تعطي للحيوآن الحركة ضغطت على الأبدان كثير (٢٨) من قبل أنها في حركة دائمة فتتحرك هذه الأجسام
لتخرج ليكون ذلك هو إخراج النفس وبعد ذلك > يستنتج < الحيوان بأن يدخل أجساما كرية أخرى من
خارج - وهو إدخال النفس - وذلك لثلاثة أمور . أولا أن يختلف (٢٩) بدل ما خرج منها ثانيا أن يمنع أيضا بدخولها كثيرا
من الأجسام الداخلة من أن تخرج ، ثالثا أن يعينها أيضا في دفع < الشيء > الذي يضغطها ويحجبها للخروج .
قال : ولذلك كانت الحياة ما دام الحيوان يمكنه أن يفعل هذا الفعل .

22 - 404 16 - 25 ط 28 405 ش : ص 30 س 11 - 21

... . وينبغي أن يكون ما اعتقده جيتاغورس < في النفس قريبا عما اعتقده > ديمقريطس ولوقيوس <
وذلك أن بعضا من الفيتاغوريين قالوا أن النفس هي اللهاء نفسه ، وبعضهم قال أنها الشيء المحرك للهواء . والذي
قادم هذا هو أنهم اعتقدوا أن اللهاء يتحرك ذاتها من ذاته وأن النفس في حركة دائمة . . . ثم قال > وشبه هذا الرأي
ما قيل . . . > وهو يعني ما هنا أفلاطون . فهؤلاء كلهم يعممون في ذلك أي كون الحركة أخص الأشياء للنفس ،
ولكنهم يختلفون في حد ما هيته . وذلك أن بعضهم اعتقد أنها جسم غير متقسم أو أنها نار أو شيء ناري ، وبعضهم
أنها اللهاء نفسه > وغيرهم من قال أنها الشيء المحرك للهواء < . . .

23 - 404 25 - 30 ط 28 405 ش : ص 31 س 12 - 19 (مو 28 ط 28)

... . فإن ديمقريطس كان يعتقد أن النفس والعقل شيء واحد وأن الحقيقة المدركة إنما هي الأمر الظاهر للحس
> فقط < ولذلك أصاب أمبريوس الشاعر حين قال أن من فقد الحواس أنه فقد العقل . وإن ديمقريطس لبس
يعتقد أن العقل قوة ما في الحيوان غير قوة الحس ، بل يقول أنها واحد .

24 - [404 b 1 - 404 b 6] ش : ص 31 من 9 - 14 / ص 32 من 15 -

وكذلك انكسافورس فانه كان يعتقد ان العقل والنفس شيء واحد ، غير ان اعتقاده كان أغنى من اعتقاد ديمقريطس لأنه قال في < غير ما موضع > ان سبب الاستقامة والصواب هو العقل . وهذا يدل من قوله على ان العقل غير النفس الا انه قال في موضع آخر ان العقل والنفس شيء واحد ، وقال ان العقل في كل حيوان < كبير كان أم صغير شريف كان أم حقير > .

25 - b 15 - 404 b 7 ش : ص 33 من 22 - 27 / 25 - 31

< من جعل الاستدلال على طبيعة النفس من قبل المعرفة وقال بأن النفس هي المبادئ >

... والذين جعلوا المبدأ أكثر من واحد ، جعلوا النفس أكثر من واحد ، والذين اعتقدوا ان المبدأ واحد ، جعلوا النفس واحدة . وعلى هذا المثال جعل ايتدوقليس النفس من المبادئ . . . وذلك انه يقول : انما تترك الأرض بالأرض الخ . . . ثم انه قال : والذين جعلوا هذا المبدأ أكثر من واحد . . . يريد : الذين وضعوا هذا المبدأ أكثر من واحد فاعتقدوا ان النفس أكثر من واحد كما < فعل ذلك > ايتدوقليس . . . وحين قال : . . . ومنهم من جعل النفس واحدة ، يريد ان بعضهم من جعل المبدأ واحدا فجعل النفس واحدة .

26 - 404 b 16 - 20 ش : ص 34 من 11 - 20 / ص 35 من 54 - 62 (مو 28 و)

... ان افلاطون وضع في كتاب طيمائوس ان النفس شيء من جوهر الأسطس وذلك انه يجعل انها من طبيعة المبادئ كون ان النفس هي مبادئ . وذلك انه إذا وضع ان الأشياء تعرف بمبادئها - لأن المبادئ تعرف بشبهها أو بشبهها - يلزم أن المبادئ تعرف بالمبادئ . وإذا أضفنا الى هذه ان النفس تعرف الأشياء بمبادئها يلزم من ذلك ان النفس هي المبادئ لأن هذه هي خواص متميزة . . . فنقول ان الذي كان افلاطون يرى في طيمائوس من أمر النفس انما طبيعة متوسطة بين الصور - أي الغير المنقسمة ولا المتجزئة وبين الصور المتجزئة من قبل الهولي ، وناسطوس يرى أن افلاطون انما هي بهذه الطبيعة المتوسطة العقل ، من بين سائر أجزاء النفس اذا كان وجوده متوسط بين الصور الهولانية والمفارقة . وبالمجمل أقول ان فهم هذه الآراء وغيرها من آراء القدماء على التحصيل⁽²⁵⁾ صبر لأن هذه الآراء هي غير معلومة عندنا⁽²⁶⁾ الا ما نلقى من إشارات في كتب هذا الرجل ، وانما اكتفى بالإشارة إليها لأنها كانت مشهورة في زمانه⁽²⁷⁾

27 - b 27 - 404 b 21 ش : ص 36 من 14 - 19 / ص 24 - 26 / ص 36 من 30 - 34 / ص 37

س 35 - 38 (مو 29 ويسار ويين)

يعني بـ « العقل » المقدمات الأول . وقال ان العقل هو الوحدة من قبل ان المعرفة بالمقدمات هي معرفة واحدة ويقصد بـ « العلم » النتيجة وتسمى الثنية لأنها ناتجة من شيء واحد < وهو المقدمات ، ومن شيء واحد وهو النتيجة > . . . وقالوا ان < صورة > الحس هي رباعية وذلك لأن الحس عندهم كان يدرك الأحسام ، وصورة الجسم < الأول > عندهم رباعية . . . < يعني > لما كان بعضهم يعرف بالعقل وبعضهم بالعلم وبعضهم بالظن وبعضهم بالحس ، وانما يعرف الشيء بشبهه فواجب ان تكون هذه القوى للنفس المدركة / (مو 29 ويين) هي مبادئ الأعداد التي هي صور واسطقتات الأشياء الموجودة أي الوحدة والثانية والثالثة والرباعية < يجب > ان يكون العقل الوحدة والعلم الاثنتية والظن الثلاثية و < الحس > الرباعية⁽²⁸⁾ حتى يكون مجموع هذه القوى - جميع الموجودات⁽²⁹⁾

28 = 405 a 3 - 404 b 27 ش : ص 37 س 12 - 15 / س 20 - 22 / ص 24 - 38

س 25 - 21

... > لما كانت الحركة والمعرفة هي مبادئ للنفس < جمع قوم لها الأمرين جعما فقالوا ان > النفس < عدد محرك لذاته ... أولا من حدها من قبل الحركة ، ثانيا من حدها من قبل المعرفة > ثم < من حدها من قبل الأمرين جعما . وكلهم يجمعون على ان النفس من المبادئ . . ثم قال : : وأكثر ما وقع الخلاف ... >

يريد : ان اختلاف الجميع في < جوهر > النفس انما هو من قبل اختلافهم في المبادئ أعني في طبيعتها وفي عددها . وأكثر ما وقع الخلاف > في طبيعة المبادئ بين من جعل المبادئ أجساما وبين من جعلها ليست بأجسام ، وهما طبيعتان في غاية الاختلاف > ثم قال : : وقد وقع الخلاف بين هؤلاء وبين الذين غلطوا > بين المذهبين < فجعلوا المبادئ من الأمرين جعما - أعني أجساما وغير أجسام > ، ثم قال : : والخلاف وقع أيضا بينهم من قبل عدد المبادئ > يريد ان اختلافهم في طبيعة النفس انما هو من قبل اختلافهم في عدد المبادئ .

29 = 405 a 3 - 404 b 27 ش : ص 38 س 10 - 13 / ص 16 - 18

... > ثم قال < : : وهؤلاء كلهم يسلكون ... الخ ... > يريد : : وهؤلاء الذين اعتقدوا ان النفس شيء من المبادئ من قبل انما تحرك ذاتها > وجعلوا لها حدا على هذه الجهة < فهم يسلكون في تحديدها المسلك > الصواب < واللازم لهذا > المبدأ < وذلك ان من اعتقد أنها من > طبيعة < المبادئ > من قبل انما تحرك ذاتها لم يخرج عن الصواب ... ولذلك توهم قوم أنها نار ... اذ توهموا ان > النار < من المبادئ وهي بهذه الصفة ، وهي أيضا > أبسط < الأشياء وأبدها شيها من طبيعة الأجسام

30 = 405 a 8 - 404 b 27 ش : ص 39 س 30

وقال ان النفس والعقل هما شيء واحد من قبل ان طبيعتها من > الأجزاء < الكرية الشكل التي لا تتجزأ ...

31 = 405 a 13 - 404 b 27 ش : ص 40 س 9 - 19

... > ولما قارن بين رأيي من قال ان النفس هي نار وبين رأيي من قال أنها جزء من الأجزاء الكرية الشكل التي لا تتجزأ ، ثم جعل مقارنة بين آراء انكساغوراس وديمقراطيس فقال : : فأما انكساغوراس الخ . > يريد : < أما انكساغوراس فالظاهر من قوله ان النفس عنده غير العقل ، وان كان قد ينزها ، على ما هو ظاهر من قوله ، بمنزلة طبيعة واحدة > أعني تحت جنس واحد < وذلك انه جعل العقل > أشرف مبادئ الأشياء كلها < وجعله اسطفس جميع الأشياء وذلك انه يقول : ان العقل هو وحده بسيط خالص > أي مفارق للهوي غير مختلط لها < .

32 = 405 a 19 - 404 b 27 ش : ص 42 س 30 - 31 / 32 - 44 / 48 - 50 / ص 43 س -

(مو 29 ظ بين)

... وفي هذه < أرسطو جميع آراء القدماء في النفس ويعطي لكل منها جهة من الاقتناع ونحوها من الصواب وقد كان طاليس¹⁷⁷ يمتد ان النفس > مبدأ متحرك بذاته < إذ قال ان حجر المنطيس نفسا لأنه يحرك الحديد . فأما ديموجينيس فانه ظن ان النفس هواء > وذلك لأن < الهواء هو أल्प الأشياء كلها ولأنه مبذوها . وبعضهم قال ان الهواء هو المبدأ ومن قبل ذلك صارت النفس تعرف ، وبعضهم قال انها من أल्प الأجسام

كلها ومن قبل ذلك صارت تحرك > وهذين الأمرين خاصيتين بالنفس < وان ايرقليطس⁽³⁵⁾ أيضا قد ظن ان النفس مبدأ وان ذلك المبدأ هو البخار السائل المتحرك لاعتقاده ان البخار قوام سائر الأشياء وانه أبعد من أن يكون جسما ، وهذان الصفتان هما صفة للمبدأ . ثم قال : ان جميع الأشياء متحركة وكان يرى فيه أيضا ان القضية المشتركة لكلهم وهي ان الشبيه يعرف بشيئه ولما كانت هذه الأشياء متحركة فوجب > أن < يكون المعارف لها متحركة . فلمكان هذه الأشياء > حكم < الرجل على ان النفس بخار . . . وكذلك الذين جعلوا النفس من طبيعة > الكواكب < كالشمس والقمر > لما رأوا ان هذه الأشياء متحركة من ذاتها < . . لأن المني الذي منه مبدأ الكون هو أرطب الأشياء⁽³⁶⁾ أي من طبيعة الماء⁽³⁷⁾ وقد يظن أن المني نفس إذ كان مصور للجنين . . .

33 = 17 - 405 b 11 ش : ص 44 من 22 - 23 / ص 31 - 35 (مو 30 وأسفل)

< ملخص آراء القدماء في النفس >

> ثم شرع في بيان الطريق الذي سلكه من حكم على النفس أنها من طبيعة المبادىء من قبل انها عارضة بها < ثم قال . > الثلاث < مقدمات . أولا ان الشيء يعرف بشيئه ، ثانيا . ان الشبيه يعرف بمبادئها ، ثالثا : ان النفس تعرف جميع الأشياء فيعلم ان النفس هي مبادىء جميع > الأشياء < أو من مبادئها

● 36 = 3 - 406 a 31 - 405 b 31 ش : ص 47 من 10 - 13 / 15 ص 48 من 16 (مو 30 وأسفل)

أولا وهو العناد لأرائهم وهو الثالث من هذه المقدمات لأن الأول هو كمثل الصدر والثاني تعدد آرائهم التي قدمنا من هذه الآراء ، والثالث هو عناد آرائهم . وابتدأ من ذلك البحث عن اعتقاد من اعتقد فيها .

37 = 9 - 406 a 4 ش : ص 48 من 13 - 14 (مو 30 وأسفل)

... قال ان جوهر النفس متقومة بالحركة مثل الرياح والأنهار . . .

40 = 30 - 406 a 22 ش : ص 55 من 38 / 40 - 43 (مو 30 ظ بين ص 15)

وقياس آخر . ان كانت تتحرك طيعا فهي تسكن طيعا ولو تسكن طيعا تسكن < قصرا > لكنها لا تسكن قصرا فلا تسكن طيعا > وان لا تسكن طيعا لا تحرك طيعا < .

41 = 30 - 406 a 30 - b 5 ش : ص 56 من 29 - 30 / ص 57 من 31 - 59

الا أن ذلك محال ، فهذه المقدمات هي بحسب القول القائل لا بحسب الأمر نفسه . فان نحن لم نضع ان كل ما يحرك فواجب ان يتحرك بذلك النوع⁽³⁸⁾ > من < حركة النقطة ولا يتحرك الا ان يكون المحرك حسبا على ما تبين في > كتاب < السماع . ولما توهم قوم ان هذه المعادلة بحسب الأمر في النفس شككوا على أرسطو في هذا الموضع أعني في المقدمة القائلة ان كل جسم فانما يتحرك عن محرك⁽³⁹⁾ فقالوا انا نجد أشياء تحرك ولا تتحرك ذلك النوع من الحركة⁽⁴⁰⁾ > . . . يتحركها مثل الحجر الذي يجذب التين فاته إذا سخن الحجر جذب التين حركة نقلة ولا ينتقل الحجر ، وهذا الشك ليس هذا موضعه > . . . < تعرض أرسطو لهذا > في الثامنة من السماع < بوضع هذه المقدمة ، وانما الذي يضع ان كل متحرك فله محرك بذلك النوع من الحركات بأن يتحرك ، فوجب أن يتحرك بنوع ما يحرك ، ثم

وضع ان البدن إذا كان ينتقل عن متحرك بذاته فقد يجب ان يكون ذلك المتحرك ينتقل وهذا أمر لازم لا اعتراض فيه وإنما كان يلزم الشك لهذا الوضع لو < كانت > بحسب الأمر نفسه لأننا قد نجد أشياء كثيرة تحيل من غير ان تستحيل وتنتقل من غير ان تنتقل⁽⁴⁶⁾ فنحن إذا بين أحد أمرين: اما ان نضع المعاندة بحسب الأمر في نفسه ، وإنما تصح هذه المعاندة إذا سلمنا المقدمة الأولى الذي استفتح بها الكلام وهي ان النفس كانت تتحرك حركة⁽⁴⁷⁾ البدن من جهة ما تتحرك بذاتها فقد يجب ضرورة ان تحرك ذاتها الحركة التي تتحركها ، وهذا شيء ألزمهم لما يسمون من قولهم ان النفس تحرك البدن من جهة ما تتحرك بذاتها⁽⁴⁸⁾ وإذا سلم هذا لزم عكسه ضرورة وهو ان الحركة التي تحرك البدن فقد يجب ان تكون النفس متحركة بها < ... > وذلك الأمر بين بنفسه ، فعل هذا ينبغي ان تفهم هذه المعاندة ها هنا

43 = 406 b 10 — 406 b 15 : ص 59 س 24 - 29 / ص 35 - 36 / ص 60 س 37 - 42 (مو 31)
(وبين)

والحركة صورة لها وكانت الحركة تغير الشيء عن جوهره فيلزم ان تتغير في جوهرها وألا توجد على كمالها الأخير أي بالفعل ... يريد فيها أحسب ههنا لم تكن الحركة أمرا متأخرا عن النفس أمي كونها عرض من أعراسها وذلك ان تكون النفس توجد في حد الحركة الموجودة لها لا الحركة في حد النفس الذي وضعه القدماء أمي < ... > ان لم تكن تحرك ذاتها على أن الحركة عرض تابع لجوهرها أو يريد المعنى الذي تقدم بما < قاله > وهو المقابل لما < بالذات > ..

45 = 407 a 2 — 406 b 26 : ص 62 س 19 - 22 (مو 31 ط بين)

< ابطل قول أفلاطون في كتاب طيمائوس >

< ... > أي ان النفس < تحرك البدن حركة نفقة بان تنتقل هي أيضا من جهة أنها عاقلة له < ... > إذا انتقلت هي انتقل البدن بانتقالها .

46 = 407 a 2 — 407 a 6 : ص 63 س 9 - 13 / ص 64 س 14 - 16 (مو 31 ط)

... طيمائوس باسم النفس ان أرادوا العقل ولذلك اشترط في الجسم < المستدير > ان فعل العقل يشبه الدوران ولم يرد باسم النفس هناك لا النفس الحسية ولا الشهوانية فان حركة هذه وفعلها لا يشبه الدوران كما يشبه فعل العقل وإنما اشبه فعل العقل عندهم الدوران لأنه يرجع الى ذاته ولذلك شبه < أرسطو > النفس بالحظ المتعطف .

47 = 407 a 6 — 407 a 17 : ص 64 س 20 - 22 / ص 65 س 37 - 40

قال أنه متصل واحد من الجهة < ... > التي يقال في المقول انه واحد < متصل > ... ليس اتصاله باتصال الجسم فليس بجسم ... وان سلمنا أنه عظم متصل ويعقل بمساحة كما قيل في طيمائوس فلا سبيل اليه ... على أي جهة يعقل العقل < التصور والمقول > بجزء منه < أو بكله > ..

48 =

48 = يدركه العقل وأنه دوران فيلزم ان يكون العقل جسما مستديرا والقياس يتألف هكذا : العقل فعله الدوران والدوران لجسم مستدير ففعل العقل الجسم المستدير ، فنتعكس هذه النتيجة وهي : للجسم المستدير فعل العقل⁽⁴⁹⁾ ولذلك له فعل العقل هو العقل ، فالجسم المستدير هو عقل .

ملاحظة :

جاء في (أسفل مو 32 و) نفس النص وقد ورد كما يلي : ... للمستدير والقياس يتألف < ... > هكذا : العقل فعمله الدوران والدوران لجرم مستدير فالعقل لجرم مستدير الذي فعل العقل هو عقل الجرم المستدير < ... > العقل الذي هو < ... > (انظر كذلك دفتر القراءات المتعلق بـ 52 ص 68 ش) .

مختارات من المقالة الثانية

< النفس هي الجوهر الذي هو الصورة والمعنى >

24 = 14a-414 ش : ص 163 س 19 / ص 164 س 42 / 46 - 48 / 49 - 68

... ثم قال « ان الشيء الذي به نحس ونحيا .. » < ... > وقال : « فانه يظن ان فعل الفاعل ... الخ » يعني ان فعل الفاعل الذي هو الصورة للشيء فانما يوجد في الغالب < فيجب ان يكون العلم انما يوجد في النفس > من قبل شيء يجري مجرى المادة و شيء يجري مجرى الصورة ... كما تبين ان كل فعل ينسب الى موجود واحد من قبل شيئين فأحدهما مادة والآخر صورة < ... > كان ظاهر ان الذي ينسب الفعل الى الموجود نسبة أولى هي الصورة وان أفعال النفس يظهر من أمرها انها منسوبة الى النفس نسبة أولى وإلى البدن نسبة ثانية أي من قبل النفس لتتج عن ذلك ان النفس هي الصورة والبدن هو المادة وأقول . < وكذلك فان النفس هي التي بها نحيا > ... ويتألف القياس هكذا : ان أفعال المتخسب تنسب الى النفس والبدن معا ، وكل فعل ينسب فانما ينسب الى موجود واحد من قبل شيئين " ، فأحدهما مادة والآخر صورة فتتج ان الجسم والنفس أحدهما صورة والآخر مادة ، فإذا أضف الى هذه ان النفس صورة ونسب الفعل الى الموجود نسبة أولى ، وان هذه متمسكة وأضيف الى حكمها ان الفعل ينسب الى المتخسب من قبل النفس نسبة أولى ألتج عن ذلك ان النفس هي الصورة والجسم هو المادة .

53 = 14-417 ش : ص 212 س 27 - 31 (مو 42 ظ يسار)

... ولما عرف ان العادة جرت ان يطلق اسم « الحس » على هذين المعنيين < قال : لما كان قولنا في الشيء انه يحس » يقال على ضربين أحدهما بالقوة والآخر بالفعل < ... >

58 = 16b-417 ش : ص 218 س 25 / 29 - 36 (مو 43 يسار)

< معاني الانفعال والاستحالة >

... بل يجب ان يلقب بلقب آخر ... يعني ان كانت الاستحالة أيضا على حال خروج المتعلم من الجهل الى العلم - وهو حصول العلم بالاستكمال والفعل - فينبغي اما الا يسمى ذلك انفعالا واستحالة ، واما ان يسمى على انه معنى آخر حتى يقال ان الاستحالة ضربان : أحدهما تغير المستحيل وحصول حال ما فيه < بدون انفعال عن الفاعل > والآخر < الاستحالة عن طريق الملكة > والصورة الحاصلة < بانفعال عن الفاعل ، وهذا الانفعال يكون بفساد المتعلم ولا بأحدهما > ...

61 = 32b-417 ش : ص 222 س 20 - 24 (مو 43 وأسفل)

< في الانفعال المسمى حساً >

... يعني ان قصده من ذلك كله ان يبين ان قوة الحس التي تقبل المحسوسات ليست استعداداً محضاً بمنزلة البصر الذي فيه استعداد لقبول العلم والمنا هو فعل ما بمنزلة < ملكة العالم > في حين لا يستعمل كلمة^(١٤٠).

62 = 418 a 6 - 32 b 417 ش : ص 223 س 26 - 36 (مو 43 وأسفل)

... لأن اللون في البصر هو بعينه وجوده خارج العين في الجسم ، ولو كان الأمر كذلك لما كان يدرك وجوده في البصر ، ولذلك قال < > وهو ان الحاس بالقوة يصير كالمحسوس بالاستكمال ، ولم يقل < > ان الحاس بالقوة هو المحسوس ، فان كان ذلك كذلك لكان البصر بوجود اللون فيه ملونا باللون الذي في الجسم ، ثم قال : ، والحاسة تنفعل عن المحسوس من جهة ما هي متشبهة ، يعني ويلحظه جميع الأشياء المستحيلة ، وهو انه يتفعل عن المحسوس ما دام غير شبيه به حتى إذا انفعل وتم انفعاله صار شبيها كما يظهر ذلك في الأقاويل الكلية^(١٤١).

63 - 10 - 7 418 [ش : ص 225 س 50 - 56 / ص 226 س

57 - 60 (سو 43 ظ أسفل

< المحسوس بالذات والمحسوس بالعرض >

... < وأقرب > ان يكون هذا خاصا بعواس الانسان ولذلك يقول أرسطو^(١٤٢) في < كتاب الحس والمحسوس > ان حواس سائر الحيوان هي كالقشور بالنسبة لحواس الانسان أو شبيه هذا الكلام وهذا المعنى الشخصي هو الذي يميزه القوة المفكرة من الصورة المتخيلة وتجوده < مما كان مقترابا به > من هذه المحسوسات المشتركة والخاصة وتودعه الى الذاكرة . وهذا بعينه تدركه المتخيلة لكن تدركه مقترنا بهذه المحسوسات . وإذا كان ادراكها لها أتم < روحانية ، كما يخصه هناك >

65 = 418 a 20 - 25 b 417 ص 228 س 47 / ص 229 س 55 (و 43 ظ أسفل)

ان < ادراك > المعنى الشخصي < عن طريق جوهره > الذي ينظر اليه العقل المنا هو شيء يخص حواس الانسان وهي^(١٤٣) المعاني التي تدل عليها أسماء الأشخاص^(١٤٤) ، وينبغي ان نعلم ان ادراك المعنى الشخصي للحواس < وادراك المعنى الكلي للعقل > والكل والشخصي هما مدركان بالعقل ، اعني حد الكل والشخصي . ثم قال : ، ولذلك ليس يتفعل ، أي ولكون المعنى الذي به زيد المشار اليه مدركا بالبصر بطريق العرض صار البصر لا يتفعل عن ذلك المعنى المحسوس من طريق انه زيد^(١٤٥) أو عمرو فاته لا انفعال عن شخص ما مشار اليه .

76 = 419 a 32 - b 33 ص 246 س 22 - 29 (مو 44 ظ أسفل)

< في الأشياء التي تلمع في الظلمة >

... كما ان الشفيف له طبيعة تقبل اللون الغريب لأنه ليس لها لون ينقصها وهذا يدل ان الرائحة ليس جسم يتحلل في الهواء من هذه الرائحة ويتبسط^(١٤٦) بل هي < كيفية > تستكمل تلك الطبيعة بها من غير ان يكون قوام الرائحة

ها ، كما ان يستكمل المشف باللون من غير ان يكون اللون قائما بالمشف ، وكما ان اللون > له وجودان ، وجود < في المشف المحدود ، وهو الذي به اللون بالطبع ووجود > آخر < في المشف الغير محدود ، وهو الذي > يدخل < عليه من خارج .

78 - 419 b 9 - b 18 ص 248 من 18 - 21 / 25 - 30 (مو 44 ظ اسفل ويسار)

< القول في السمع >

لأن القرع هو فعل فلا بد من فاعل وهو القارع وهيوي وهو المقروع المتوسط ولأن القرع هو حركة نقلة ولا يمكن كون متوسط ، وهو الماء والهواء ، ان يكون في الخلاء > كما تبين ذلك في الأقاويل الكلية < . . . وكذلك فان الصوت في هذا المعنى بمنزلة انعكاس الشعاع أعني انه يظهر له تأثير قوي في الأجسام الصلبة لكونه فيها > حصل جهة < متساوية فيجتمع له فعل واحد . . .

79 - 419 b 18 - b 25 ص 249 من 14 / ص 850 من 15 - 18 (مو 44 ظ اسفل)

. . . > وانما يكون < الماء للصوت أقل من تأدية الهواء > ثم قال . والهواء ليس وحده كالماء لحصول الصوت < يعني أن الهواء > لا يكفي < لحدوث الصوت ولا الماء أيضا دون المقروع وان يكون في الهواء قرع من الأجسام > الصلبة < بمصها ببعض أو > عن < الهواء نفسه .

97 - [421 b 8 - b 12] ش . ص 277 من 44 - 48 (مو 46 ظ اسفل)

< كيف يكون الشم >

ولما كنا قد وضعنا المشموم⁽⁹⁷⁾ وغيره من المحسوسات التي ندرك بمتوسط من جميع الجهات > انه يحس من جميع أجزائه بدون > ان يكون هناك عائق ، فقد يجب أن يكون هذا الجسم البخاري الذي يتعكس كرى⁽⁹⁸⁾ وان كان ذلك فقد وجب ان نصف قطر هذه الكرة .

> . . . <⁽⁹⁹⁾ فمحال ان يوجد جسم كرى صغير القدر يتمدد هذا القدر ، كما انه محال ان تقبل المادة ان تتمده الى قدر أقصى ، فان أقصى ما تقبل المادة بعد النار أو بعد الهواء فلو استحال الجسم المشموم كله تاراً لا يمكن ان يقبل قدر بعد ألف ميل لأن أصغر الأبعاد التي تقبلها المادة هو بعد الأرض وأكبرها بعد النار من التفاوت وبين هذين البعدين > لا يحس باختلاف < هذا المقدار أعني ان يكون مقدار شبر من الأرض إذا انقلب تاراً صارت ألف ميل ، وهذا مستحيل .

98 - 421 b 12 - 19 ش ص 279 من 12 - 19 (مو 46 ظ يسار)

وإذا قلنا ان الحيوان الذي مأواه الماء والحيوان الغير ذي الدم يشم ، ففيه موضع شك إذا سلمنا مقدمتين : أولاً ان الحيوان كله يجب ان يشم كله - على مثال واحد ، ثانياً ان الانسان يشم بأن يتنفس فقط ، أما إذا لم يتنفس بل يخرج

الهواء أو يحصره فهو لا يشم . لا من بعد ولا من قرب . فيلزم عن هذا أيضا أن الحيوان الغير المتشمس أن يكون غير شام .

80 = 419 b 25 - 33 ص 252 س 59 - 60 / ص 253 س 61 - 90 / ص 254 س 91 - 95 (مو 45 واسفل)

فالضوء له انعكاس قوي وانعكاس ضعيف . فالقوى يحدث ضوءا ثانيا وهو الانعكاس الذي يكون عن الأجسام الصلبة وهو شبيه بالانعكاس الذي يحدث في الهواء صوتا ثانيا ، وهو الصدى ، والصعيف هو الذي به > نرى الأشياء < في الظل ، وهو نظير الانعكاس الذي به يسمع المرء صوت نفسه ، وهو الذي لا ينتهي الا أن يكون مثل الانعكاس الذي يكون عن الماء والنعكاس ، يحدث ضوء ثاني في جهة مقابلة للضوء الأول كما يحدث الانعكاس القوي في الهواء صوتا ثانيا ، وهو المسمى صدى⁽¹⁾ > في الجهة المقابلة للصوت الأول < . والذي أوقفنا على هذا الانعكاس للضوء هو أننا نبصر في المواضع التي لا تقع عليها الشمس وذلك ان الضوء من شأنه ان يخرج المضيء على سمت مستقيم > . . . < كما قد تبين أمره في > كتاب المناظر < فانه لا يتخلو الضوء من الانعكاس ، ولولا ذلك لما كان الضوء الا في المواضع التي يقع عليها الشعاع وكانت تكون الظلمة في سائرهما . كما انه لو كانت حركة الهواء التي تحدث في الجهة التي يدفعها الفاعل اليها فقط لما سمع الصوت الا من كان في تلك الجهة فقط ، لكن إذا ما سمعنا الصوت من جميع جهات الشيء المفروض علمنا من هذا > ما الشيء الذي < يحدث للضوء من التشاكل⁽²⁾ بشكل كروي شبيه بما يحدث للحركة من القرع في الهواء ، فعل هذه الجهة ينتهي ان مهم التشابه بين هذين الانعكاسين . وكذلك الجسم إذا كان مضيا > من جميع الجهات < فيحدث كرة مضيئة وقد بين ذلك أصحاب المناظر . والفرق بين هذه الكرة والكرة الأولى أن الضوء في هذه متشابه في تلك يختلف في القوة والصعيف . وشبه أيضا ان تكون كرة الضوء الحادث > عن الجسم < المنير من أحد جوانبه مع انها متشبهة بالضوء غير نامة الاستدارة حتى يكون أطولها هو القطر الذي يخرج من الجسم المنير إلى محورها في الجهة التي ينفلخ الشعاع ، واقصرها في الجهة المقابلة لها ، وهي الجهة التي هي اصغر الجهات ظلًا وأقلها ضوءا

نماذج من المقالة الثالثة

129 = 424 b 27 - 425 a ص 325 س 14 - 15 / ص 327 س 68 - 69 / 328 س 70 (مو 51 يسار)

> البراهين الدالة على عدم لزوم حاسة سادسة <

. . . > ثم قال فانه يلزم ضرورة أن يتقصنا احساس ما ان نتقصنا حاسة ما < . . . ومن البين ان كل ما يتأدى عن طريق اللحم فهو اما ملموس أو مذاق وكل ما يتأدى بالهواء او الماء أو بكلها فهو اما صوت واما لون واما رائحة . فاما كل احساس احساس فهو اما ذوق واما رؤية واما سمع واما شم .

135 = 425 b 5 - b 11 ص 335 س 13 - 14 / ص 336 س 15 - 31 (مو 50 ويمين)

< كيف يكون ادراك المحسوسات المشتركة >

... > ثم قال وللمرء ان يبحث . يعني للباحث ان يبحث لم صرنا ندرك هذه المحسوسات المشتركة بأكثر من حاسة واحدة > ولا ندركها كلها بحاسة واحدة > فأجاب عن ذلك بقوله : فنقول انما كان ذلك لشلا يذهب علينا . يعني لكي لا يذهب علينا مغايرة المحسوسات المشتركة للمحسوسات الخاصة ثم قال : لأنه لو فرضنا ان البصر وحده هو الذي يدركها دون سائر الحواس > ... > فقد يعرض للبصر ان يذهب عليه تمييز الأبيض من غيره فيظن ان الأبيض والمقدار والشكل هو معنى واحد وهذا يعرض له من قبل ان المقدار واللون يلزم كل واحد منهما صاحبه . أعني أنه انما يدرك الكون في مساحة والمساحة في جسم ما > ... > ويريد بقوله : اما الآن فلما > كنا نرى < ان المشتركة > أعني < المقدار والمعظم ، انما يدركها بحس غير البصر > لم يعرض للبصر ان يظن انها ومدركه شيء واحد⁽¹⁴⁾ وهكذا يجب ان نفهم < هذا البحث الذي لمحص عنه هنا لا كما يظهر من ظاهر > كلامه < أي : لما صارت الحواس أكثر من حاسة واحدة ، لأن السبب > سهل < التصور وبين بنفسه ، وهو كثرة المحسوسات ...

137 - 120 b - 425 ص 339 من 13 - 16 (مو 51 و)

< القول في الحاسة المشتركة >

... > الا ان هذا القول أيضا فيه موضع شك وفلك ان كانت القوة التي بها ندرك اللون تدرك انما ندرك اللون وجب ان يكون الادراك بعينه لونا > ويريد بهذا القول انه ان كان كل مندرك للون بالبصر - وهو يدرك انه أدرك اللون - فقد يجب ان يكون الادراك نفسه ملونا ، وذلك أمر شنيع ...

149 - 15 a - 427 ص 356 من 21 - 25 / ص 357 من 54 - 66 (مو 52 ط أسفل)
> هو قوة واحدة بالعدد كثيرة بالالات ... < بمنزلة النقطة . وهو يريد من طريق ان هذه القوة اثنين وأكثر بعدد الحواس التي تتصل بها كما ان هذه اثنين او أكثر بعدد أطراف الخطوط الخارجة منها هي من هذه الجهة منقسمة للقبول والتأني⁽¹⁵⁾ المحسوسات المختلفة ...

... . فان الحكم أخرى أن ينسب الى هذه القوة من جهة ما هي فعل من ان ينسب اليها من جهة ما هي قوة . كما ان تحريكها عن الحواس أخرى ان ينسب اليها من حيث ما هي قابل وموضوع > من ان ينسب اليها من جهة ما هي فعل < . فكأنها عنده قابلة من جهة الحواس ، ففعله من جهة الحكم والقضاء بأن قبول الشيء غير القضاء⁽¹⁶⁾ والحكم عليه . وينبغي ان يؤخذ هذان الأمران للشيء من جهتين ولذلك ما ترى ان هذه القوة تحكم على المعاني المختصة التي تليها وحل أعدادها كالحال في القوة الناطقة ، لكن الفرق بينهما ان هذه القوة معنى هيولاني وتلك معنى غير هيولاني⁽¹⁷⁾ ولا مختلطة بيهولي .

158 - 2 b - 428 ص 370 من 16 - 21 (مو 45 ويسار)

ومن الين أيضا ان التخيل ليس هو علنا مقترنا بحس ولا قوة مركبة من ظن وحس فيما قيل > من قبل < من ان التخيل ليس هو واحدا من هذه القوى لأنه لو كان مركبا منها لزم > < التي تركب منها بنحو متوسط

> < يجب حل جهة ما أن يوجد فيه جميع ما في الأشياء المركبة من قبل أنه من البين أن الظن كان يجب ألا يكون > صادقا إلا على < الذي الحس له أي : بل يجب > أن يكون < لمضى واحد بعينه . . . > وإنما كان ذلك واجبا < ، فلو كان التخييل هو شيء واحد - حل ما هو الظاهر من أمره - وكان مركبا من الظن والحس > معا < لكان الظن والحس هما شيء واحد بالذات

160 - 428 b 9 - 14 ص 372 س 7 ، 19 / ص 373 س 20 ، 25 (مو 54 ويسار)

< في التخييل ما هو ؟ ولما هو ؟ >

. . . > ولما أبطل كون التخييل واحدا من هذه القوى أو مركبا من أحدهما ، شرع في بيان جوهره وذاته فقال : < فإن التخييل . . . الخ > يعني < أنه قد تبين من هذا القول أنه ليس التخييل واحدا من هذه القوى ولا مركبا من أكثر من واحد منها ، لكن جوهر هذه القوة هو ما أقوله : وكذلك فإن كان التخييل قوة متحركة عن شيء > وحركة غيرها < . فإن التخييل يظهر من أمره أنه ليس يمكن أن يوجد دون حل إنما يكون في الأشياء المحسوسة وفي الحيوانات التي الحس الكامل لها موجود وكان يمكن أن تحدث في النفس الحركة عن الحس الذي بالفعل ، فقد يجب أن يكون التخييل ليس هو شيئا غير قوة واستكمالها بمعاني > المحسوسات < الموجودة في الحس > على جهة ما تستكمل هذه < الحواس بالمحسوسات التي من خارج النفس وإد يكون الاستكمال الأول لهذا الجزء من النفس > من طريق < القوة التي من شأنها أن تشبه بالأحاساس التي في الحاسة المشتركة

161 - 428 b 14 - 429 a 2 ص 376 س 83 ، 94 ، 95 ، 421 (مو 54 ط أسفل)

. . . > ثم قال < : فإن كان ما وصفتنا الخ > . . . < وقد يجب أن > يكون < التخييل . . . حركة من الحس الذي بالفعل ، > وأن تعلم أن التخييل الذي هو حركة من الحس الذي بالفعل يكون حل وجهين : أحدهما . . . < . . . > وهو يريد أنه إذا وضع الانحاء التي تقدمت⁽⁹⁹⁾ وهي أن تكون إما علما أو عقلا أو ظنا أو حسا أو مركبة منها ، أو حركة حادثة عن الحس وفي سائر الأقسام⁽¹⁰⁰⁾ - التي > يعرض لمن أنزلها محال > سوى إما هنا < حركة من الحس > فاته < ليس يعرض عنها محال . فلقد يجب ضرورة أن يكون التخييل هو حركة من الحس الذي بالفعل .

< القول في القوة الناطقة >

1 - 429 a 10 - 13 ص 379 س 30 ، 32 / 34 - 39 (مو 54 ط بين ويسار)

. . . بهذه القوة أحي كونيها مبادئ لسائر > قوى < النفس هو شيء معروف بنفسه إذا كان بهذه القوة > يتميز < الإنسان من سائر الحيوانات وأما الشك فيه هل هي > . . . < قوى أو تفارق بالموضوع > . . . < كما هي مبادئ بالمعنى أم هي مبادئ بالمعنى فقط . . . كما يحب أفلاطون > . . . < أن موضوع هذه القوة من البدن غير موضوع سائر القوى . . . ولخصم حل التصور بالفعل فعل أو انفعالا ويقول⁽¹⁰¹⁾ > . . . < اسم > المعرفة > يقع على المعرفة النظرية و > الفهم > على العملية . .

- نموذج من عملية إرجاع النص اللاتيني إلى أصله العربي معتمدين في ذلك مصادر

مختلفة

2 = 15 ± 13 = 429 ش ص 380 س - 4 - 7 / 381 س 8 - 32 (مو 54 ظ اسفل ويمين)

نقول : لما ابتدأ بالقول ان مبدأ الفحص عن جوهر هذه النفس هو الفحص أولا عن جنس التصور بالعقل ، ولما كانت معرفة جنس الشيء تتقدم المعرفة بفضله ابتداءً يشكك < في > معرفة جنس التصور هل هو من القوى المتفعلة كالحال في الحس أو من القوى الفاعلة ، وإن كان من القوى المتفعلة هل هو من القوى المتفعلة كالحال في الحس أو من القوى الفاعلة ، وإن كان من القوى المتفعلة هل هو متفعل من قبل انه هيولاني بجهة ما يخالف لجسم أي انه قوة في جسم بمنزلة الحس أم غير متفعل لأنه غير < هيولاني ولا > مخالف لجسم أصلا < حتى لا يكون فيه من معنى الانفعال الا القول فقط > .

< ثم قال : > فنقول انه ان كان التصور بالعقل ... أي إذا وضعنا ان التصور بالعقل موجود من بين القوى المتفعلة بمنزلة < الحواس حتى تكون القوة الفاعلة الأولى تقبل المقولات وتدركها كما تقبل القوة الحساسة المحسوسات وتدركها ، فقد وجب على هذه القوة أحد أمرين . أما ان < يلحقها تغير > وانفعال من المقول مثل انفعال الحاس وتغيره عند هذه المحسوسات من قبل ان < الاستكمال الذي > للحس قوة في جسم . وأما ان لا يلحقها تغير وانفعال كالحواس عن المحسوس من قبل الاستكمال الأول للعقل ليس قوة في جسم . > وبعبارة أخرى : < أو يغيرها ما أشبهها > أي انه لا يتم على نحو انفعال الحواس عن المحسوسات أي انه لا يلحقه تغير مماثل للتغير الذي يلحق < الحس الا في القول فقط من قبل انه ليس قوة في جسم

4 - [20 - 18 = 429] ص 383 س 1 - 5 / ص 384 س 25 - 31 / ص 385 س 63 - 68 /

73 - 78 / ص 386 س 80 - 81 (مو)

قال أرسطو* : قد يجب ان هو يعقل الأشياء كلها ان يكون غير مخالف كما قال أنكسافورس كما يعقل < . . . > للقول الصور المقولة / ... وقد يجب ان ننظر في هذه المقدمات التي بين بها أرسطو هذين الشئين من أمر العقل أهمي أنه داخل في جنس القوى المتفعلة < وانه > غير متغير من قبل انه ليس بجسم ولا قوة في جسم فان هذين المعنيين من أمر العقل هما < ... > المبدأن < ... > / لا جسم ولا قوة في جسم < و > هذا بين نفسه < ... > انها تقبل جميع الصور الهيولانية ... > وذلك ان كل < قابل لشيء من الأشياء يجب أن يكون > عاريا < من الطبيعة ذلك الشيء الذي يقبله وهذه لا شك فيها فيلزم من هاتين المقولتين ان هذا الجوهر الذي يسمى عقلا هيولاني ليس في طبيعته واحد من الصور الهيولانية المشار اليها < ان > الصور الهيولانية هي أما جسم وأما صورة في جسم . فظاهر كتبها ان هذا الجوهر الذي يسمى العقل الهيولاني ليس هو جسم ولا قوة في جسم فهو غير مخالف للهيولي ضرورة .

5 = 24 ± 21 = 429 ص 388 س 53 - 56 /

اختلاف طبيعة القابلين ، فهذا هو الذي حرك أرسطو الى ادخال هذه الطبيعة التي هي غير طبيعة الهيولي وغير طبيعة الصورة وغير طبيعة المجموع منها . وهذه هي البراهين التي قاتته الى ذلك ولهذا قال انه جوهر غير كائن ولا فاسد^(*)

14 - [2 430 a - 29 b 429] ص 430 من 58 - 63 (56 موعظين)

... وهذا المثال شبيه المناسب جدا لحال العقل الذي بالقوة مع العقل الذي بالفعل وبوجه الشبه انه كما ان اللوح ليس فيه من الكتابة شيء موجود لا بالفعل ولا بالقوة القريبة من الفعل كذلك العقل الحيواني ليس فيه شيء من الصورة المعقولة التي لا بالفعل ولا بالقوة القريبة من الفعل وذلك لأن لا يكون فيه معنى هو بالقوة معقول وهذا شيء بنفس العقل وحده لا كالحس فان الاستكمال الأولي هو شيء ما بالفعل بالإضافة الى قوة بعيدة شيء ما بالقوة

34 - 11 b 10 - 431 b ص 477 من 17* - 20 / ص 478 من 27 - 33 (مواصل)

< في ادراك الأمور المتضادة والمختلفة عن طريقي العقل العملي والنظري >

< ويجوز ان يكون بدل قوله « حق وباطل » < قول عوضه « فأما الصدق والكذب قائما بوجودان > في العقل النظري < في جنس آخر .. غير الجنس العملي > .. < ويجوز ان يكون قد قال : « انها مجتمعان تحت > جنس واحد لأن الصدق يقع تحت جنس الخير والكذب تحت جنس الشر . ثم قال : « لكنها يفتقران « أي أن الصدق في العقل النظري غير مطلق والكذب فيه شر على الاطلاق » فاطلاق الخبر في العملي غير ...

55 - 21 b 27 - 433 b ص 525 من 15 - 24 / ص 526 من 35 - 42 / 59 / ص 527 من 80 - 81 (مواصل)

< قال : وأقول بالجملة الخ . يعني هذا القول > ان البدن يتحرك عن الآلة الأولى ، على ان الآلة الأولى المحركة له والتي هي موضوع النفس المنشوقة هي في بدن < الحيوان > في موضع واحد ، منه تندفع عنها جميع أجزاء الجهة المنبسطة⁽¹⁾ من الحيوان واليه تنجذب < الأجزاء > الأخرى > . وذلك أن كل حركة مؤلفة من جذب ودفع لا بد < أن يكون > لها مبدأ منه تندفع وبهاية اليها تنجذب وبمعنى يقول : بمنزلة الحركة اللولبية ... / > وفي هذا الموضع من كلامه نجد في ترجمة أخرى قولاً أكثر بيانا هذا نصه < : « فأما الآن فإنا نختصر فنقول بإمكان أن المحرك كآلة هو الذي يحال واحدة من بدنه ونهايته ، مثل الذي يسمى باليونانية جنجلوموس⁽²⁾ فان فيه < تجذب > وثبة : فأحد هذين نهايته والأخر بدنه .. < / > يعني ان كانت كل حركة مؤلفة من الجذب والدفع على غير استقامة لزم ان توجد في شيء فيه تجذب وتغير حتى يكون المحذب الذي فيه ساكن ومنه مبدأ حركة الدفع واليه نهاية حركة الجذب ، والمحرك متحرك كالحال في الجسم المتحرك > حركة < دورة . فان كل جسم متحرك دورة فحركته مؤلفة من جذب ودفع كما قيل > في السابعة من السماع ثم قال : كما كان ذلك نهاية لهذا أيضا له مبدأ < فيلزم ان يكون هذا الجزء الساكن أما بحركة الجذب فنهاية وأما بحركة الدفع فمبدأ ولذلك يجب ان يكون المحذب أو الشيء الذي ينزل منزلة المحذب فساكن ، فأما المحرك أو الذي ينزل منزلة المحرك فمتحرك ، على ان المبدأ والنهاية في هذه الحركة هما مختلفين في الحد وأما في المظهر فواحد بمنزلة المركز وهذا بخلاف ما عليه الأمر في الحركة المستقيمة - أهني ان المبدأ فيها والنهاية مختلفون بالحد والعظم ، والمحرك الذي بهذه الصفة في الحيوان هو القلب عند ... / وذلك أننا نرى ان آخر كل عضو ساكن في الحركة في المكان هو القلب ...

الدكتور

عبد القادر بن شهيدة

(جامعة هارفارد)

المواش

- (1) وهو تحقيق سيظهر عما قريب صحة كتاب « الشرح الكبير » للنس
- (2) انظر مقدمة « تلخيص » كتاب النس (الفصل الخامس بمبحث التحقيق)
- (3) من الطريف ان النسخ العربي للمخطوطة الفريدة لتلسطروس « في النفس » (نسخة جامعة القراوين بغس - المغرب) قد حدد لكتابة اسم الحكيم أرسطاطاليس مقتصر على ايراد الحروف الأربعة « أرس » ، ولم ينته ليونس لذلك (انظر تحقيق ليونس ص 98 من 7)
- (4) كما جاء في ذيل مخطوطة مودينا التي نسخها عزرا بن شلومو (انظر مقدمة تحقيق « تلخيص » كتاب النس لابن رشد .)
- تشير بذلك الى أصعب الرموز المتبعة في نسخ هذا المخطوط
- لقد دخل التحريف على النسخ اللاتينية على ما يظهر إذ البت كراوفورد في متن النص (irab) وترك في ملحق الغرامات (iket) .
- (5) لعل النسخة المستخدمة قد كانت عربية مخطوطة بأحرف عبرية ، ويتأول مثل هذا الأمر لما دخل عليها من تحريفات (انظر مقدمة « تلخيص » كتاب النس لابن رشد) .
- (6) انظر الفصل الخامس باملاء وعط نسخة مودينا في مقدمة « كتاب النس » لابن رشد . حيث وردت كلمة « الصدي » مكتوبة « الصداء »
- (7) ونحن الآن بصدد تحقيق نص كلام أرسطو كما اعتمد ابن رشد في « الشرح الكبير » مع مزايلته بالترجمة اللاتينية وعمدة مراجع عربية أخرى .
- (8) ولولا وحدانية النسخة لقلنا ان المحقق قد اعتمد نسخة أخرى وذلك لكثرة قراءاته الخاطئة وطول قائمة استغاثاته ، وهو يعمد حتى لثمان بعض الكلمات والصور ويتجاوزها دون ان ينتبه لذلك او يبه عنه . وقد كتبنا أمر هذا التحقيق واشتغلنا على مخطوطة فاس ولفة الأستاذ Pierre Thillet بجامعة الصربون . وفي انتظار اعادة هذا العمل على الوجه الأفضل فلتنا ستفرد له مقالاً خاصاً في أقرب الأجل .
- ان النص الذي نشره الأستاذ أحمد فؤاد الأهواني تحت عنوان « تلخيص كتاب النس لأبي الوليد بن رشد وأربع رسائل مطبوعة النهضة الفاطمية 1990 » انما هو من « المجموع » أو مختصر ، لا تلخيصا .
- (9) كلمة ناقصة في المخطوط بقدر عدد حروفها : حرفان فقط
- (10) كتبت حسب الرموز المتبعة « اليح » (الحيوان) .
- (11) والعالمات : - ش
- (12) يقيش : - ش
- (13) أجناسها ش : جوامعها
- (14) الأجناس : + المشورة ت (انظر ملحق الغرامات ش (D 15)
- (15) وهي ظاهرة التضاد : ترجمها Valde oppositus ص 10 من 21
- (16) قال : - ش
- (17) كل هذه الجملة : - ش
- والملحوظ ان الفقرة 7 حظيت بأكثر عناية في « التلخيص » أكثر منها في « الشرح »
- (18) هذه الجملة : - ش : وهذه الفقرة تختلف عن النص اللاتيني .

(19) هذه الجملة وردت عرضاً في حاشية نسخة باريس (العربية - العبرية رقم 1009) وقد أشرنا الى ذلك في مقدمة تحقيقنا لتلخيص كتاب النفس لابن رشد .

- (20) كتبت هذه العبارة عن طريق الرموز : ضبط (انظر قائمة المحتاج والمصطلحات المستعملة في نسخ حواشي هذه النسخة الفريدة .

(20) هذه الجملة : - ش

(22) واحد : - ش : العقل ص 25 م 34

(23) الفلسفة الأولى : الناظر فيها بعد الطبيعة

(24) الحركة من ذاته : ت

(25) هذه الفقرة : - ش

(26) جاء في ح م هذا النص للقوش جمع الأبدان صنعت الأبدان كثيرة الأشكال الكرية التي داخل البدن .

(27) يثقف : يثقف م

(28) للخروج : - ش

(29) لزم عن ذلك : ترجمها - contunget - ش 19 ص 34)

(30) على التحصيل : - ش ولم

(31) هذا الجزء من النص قد أسقط في الترجمة اللاتينية : - ش

(32) هذه الجملة : - ش

(33) موش : مالميس وأبروقليس وهو سبب التحريف الواردة في اللاتيني .

(34) الجملة التفسيرية : - ش

(35) الجملة التفسيرية : - ش

• لقد حاولنا قدر الامكان تتبع الفقرات واحترام تسلسلها وتكتفي ما هنا بإيراد بعض النصوص المتفرقة التي تم لنا ارجاعها بالعربية او مقابلتها باللاتينية الى هذه المرحلة التحضيرية التي أقررت بعض الأجزاء المتزعة من المجلدات الثلاثة من « الشرح الكبير » وبقيا نأمل التحقيق الذي نحن بصدده .

(37) بذلك النوع : - ش

(38) يتحرك عن هرك . - ش

(39) ذلك النوع من الحركة : - ش

(40) هذه الفقرة الطويلة أسقطت في الترجمة اللاتينية : - ش

(41) كتبت فوق السطر

(42) - ش

(43) هذه الجملة : - ش

(44) علمه م : habita (ملكة) ش

(45) هذه الفقرة جاءت تختلف بعض الشيء عن نص الترجمة اللاتينية (س 33 - 36)

• ولم اتماله : - ش

(46) جاء في النص اللاتيني يياض وتقص (انظر ص 225 دفتر القراءات الرقم 51) ، وكذلك فان النص العربي يختلف عن نص الترجمة اللاتينية في هذه الفقرة .

(47) هذه الجملة : - ش

(48) حمد للترجم لصويح زيد وهيمرو باسم سقراط س 33

(49) ويبسط : - انظر دفتر القراءات ص 246 رقم 25

(50) المسموم : - ش

(51) جاء في ش نص مخالف س 47

(52) جاء في النص العربي المتمثل في الترجمة اللاتينية ، تنص : انظر ص 277 س 48 / ص 278 س 49 - 50

(53) لقد اعمل للترجم كلمة الصديق موزين

(54) متشاكلة : - ش

ملاحظة : ان أهمية هذا النص لا تكفي على ان يفتقره بقيمة الترجمة اللاتينية {

تشير هذا الرقم الى ترتيب كراوفورد لقرات - الشرح الكبير - حيث عمل إلى إدماج جزء من المقالة الثالثة وضمها الى المقالة الثانية واعتبر المقالة الثالثة ابتداء من الفول في القوة الناطقة .

(55) وقع يياض في الترجمة اللاتينية ص 336 س 28 يمكن استلزامه بفضل هذه الجملة

(56) للقبول والتأي مو : ش potendum (د التاجر)

(57) القضاء : - ش

(58) غير هيو لاني : - ش

(59) وقبول : - ش وجاءت ص 380 ص 40 صحيفة كاملة في دفتر القراءات

(60) • هذا فوجع لفقرة كاملة من الشرح الكبير عمدنا الى ارجاعها الى اصلها العربي وهو ما تنوي القيام به بالنسبة لكامل النص اللاتيني ان أمكن لنا ذلك وحسب تواجد الفقرات العربية التي في حواشي مو واعتمادا على نصوص ارسطو وابن رشد

(61) لم نادر على المقابل اللاتيني هذه الجملة .

• انظر ص 477 س حيث ذكر أنه قد وقع يياض في النسخة التي اعتمدها ابن رشد

(62) هذه الجملة : - ش

(63) المختصة مو : المتحركة ش

(64) ش س 39 : جليليوس

(65) نترج قراءة و تحذب و بدلا من « أحد » التي أتبها الأستاذ عبد الرحمن بدوي في تحقيقه كتاب النص لأرسطو .

(66) تظهر من الكرة مو (؟)

في الاستمولوجيا البديلة

التقدم العربي بين الحديث عنه والاسهام فيه

أبو يعرب المرزوقي

تعتبر كلمة تقدم ، حقيقة وجازا ، من الكلمات الأضداد . ذلك أن التقدم المشتق من مادة « قدم » من المضافات التي يستحيل معناها بمجرد نقل نقطة المرجع التي منها المتظار . فالتقدم بما هو الصيرورة قديما يفيد التماهي من الزمن ، إذ هو مقابل الحدوث وهو من صفات العمل الجليل ، لكن مفهوم « الصيرورة قديما » يتضمن المتناقضين : فالصيرورة تزامن ، والتقدم تماهي من الزمن . والتقدم بما هو مقابل التأخر يعني في مدلول ثان الألفية في الزمان ، وهو عندئذ التماهي الى الماضي ، الى ما حدث قبل ما هو بالنسبة اليه تقدم ، وبالتالي يصبح التأخر تمجدا واستقبالا . وهنا أيضا تصبح الكلمة من المفردات الأضداد . وليس معنى السابقة من الأعمال الحسنة الا من بعض هذه الدلالة ، فيبقى إذن مدلول أخير عنه هو المقصود عند الحديث عن التقدم بالنسبة الى مسيرات الأمم . ليس مجال الاضافة الزمن بما هو صيرورة وتماهي ، ولا هو الزمن بما هو ترتيب ، ولا هو الزمن بما هو حياة المرء تنافس بالفعالة ؛ بل هو المكان بما هو مجرى السباق بين المتبارين . التقدم إذن اضافة سبق ، وعندئذ يكون المتقدم من ابتعد أكثر من غيره عن نقطة الانطلاق أو من اقرب أكثر منه من نقطة الوصول . وعندئذ ، في المعنيين الضدين ، يصبح التقدم مفهوما دالا على المضمون السياسي والحضاري لكلمة تقدم التي يقاس بها مسيرات الأمم في حلبة السباق الحضاري . وفي هذه الحالة يكون التقدم ذا معنيين : مطلق ، وعندئذ يكون المتقدم هو الراصد الذي يسبق باطلاق ؛ ونسبي ، وعندئذ يكون التقدم تدرج للحاق بالرائد . والمعنى الأول لا ينطبق علينا في مسيرتنا الحالية ما دنا تقتصر ، في طموحنا وسمتنا ، على تسريع اللحاق بمن نعتبرهم روادا ، ولا نحاول تغيير قبلة الانسان من جديد سنتنا الأولى عندما سدنا التاريخ الانساني .

إن الحديث عن التقدم ، إذا لم يكن بالأسلوب التبشيري ، لا يمكنه ، بما هو حديث لا فعل ، أن يتجاوز التحليل اللغوي للكلمة ، والفني للمصطلح ، والمنطقي لقدماته وتواليه أو شروطه ونتائج ، والانتولوجي لاضافاته الى الحقيقة التي يدل عليها بالاشارة الرمزية . وبين أن هذه التحليلات المتدرجة من اللغوي الى الوجودي بتوسط الفني والمنطقي تساعد على الاسهام في التقدم ، وذلك بمنع مغامرة الأمة التاريخية من الاكتصار على المعنى النسبي من التقدم ، اعني على تحقيق الأرقام القياسية الاضافية في المحاكاة التي يطلق عليها تجملا إسم اللحاق بركب الحضارة ! وتوسيد وجهتها شطر التقدم المطلق اعني الريادة التي هي الشرط الضروري والكافي لمولد كل أمة تطمح الى قيادة التاريخ الكوني : تغيير قبلة الانسانية كما فعل النبي محمد دينيا وسياسيا وعبد الملك بن مروان دينيا وعلميا ، إذ جعل الأول لغة العرب لسان الروح تعبدا ومعاملات ، وجعلها الثاني لسان العقل معرفة وفعاليات ، وذلك بالنسبة الى الانسانية قاطبة من سابع القرون إلى الثالث عشر عنها .

نبحث في التقدم إذن من هذا المنظور ساعين الى تحديد دور الأمة العربية في التقدم الانساني بابرار دور العربية لسانا للمعل معرفة وفصاليات ، وذلك بتحليل مفهومي العلم وفقهه ، هدفنا تحسس الشروط التي يتوفرها يمكن للأمة العربية أن تكون لها الريادة من جديد ، أمهي التقدم غير الاضافي ، ستحاول إذن في هذا البحث حول الاستمولوجيا البديلة أن تعين المنظار العربي للعلم وتاريخه ولقنه العلم وفلسفته .

ذلك أننا إذا حددنا منزلة الدور العربي في العلم وتاريخه ، وفي فقه العلم وفلسفته - أمهي دور لغتهم وغيرهم - ، وحددنا شروط التقدم العربي لاستئناف هذا الدور ضمن تحديد مفهومي العلم والايستولوجيا ، تمكننا فعلا من الاسهام في التقدم العربي ، ولم نكتف بالحديث عنه ، رغم كون هذه المهمة الأخيرة حليمة في ذاتها . فالحديث في التقدم من عناصر الخطاب السياسي الذي ، بما هو ايدولوجيا ، يفعل في الدوافع والأوزاع فيدعو الى التقدم بالحديث عنه أولا ويتحقق بعضه ثانيا . لكن الانتقال من الحديث عنه (الجانب الايدولوجي) الى تحقيق بعضه (الجانب العملي) يتطلب مرحلتين وسبطين ، أولاها تمهيدي الايدولوجيا تفحد من لا عقليتها الطبيعية ، والثانية تمد الفعل بوسائله وأدواته : ذلك هو مطمحنا في هذا البحث .

1 = منزلة المعرفة بين أنشطة الانسان

1 . 1 . لقد حدث للعلم والمعرفة المنهجية ضمن الظواهرات المعرفية والرمزية صموما ما حدث للوعي والسلوك الارادي ضمن الظواهرات السلوكية والتنسبة صموما . كلاهما فقد وحدته وسيطرته واستقلاله لصالح ما يعتبر مقابلا له ما جعل ما كان يضل شاذا يضل قاعدة وما كان يحسب مرضيا يحسب سويا : ذلك ما ميز كل المحاولات التي استهدفت نقد العلم والتفكير من شأن المعرفة المنهجية التي برزت على شكل ردود فعل ضد طغيان المعرفة العقلية أو المحاولات الارجاعية ، أمهي عهود الميتافيزيقا الأساسية التي سيتلو تحليها .

1 . 2 . إن ردة الفعل المعاصرة ضد الميتافيزيقا في شكلها الوثوقي (الميجيلية والماركسية) وفي شكلها الاأدري (الوضعية المحدثة) ليست الوحيدة من نوعها في تاريخ الظاهرة المعرفية الرمزية : فلقد كانت دائما من جنس ما سمحت الى الخروج عليه ، أمهي أنها معلولات ثانوية لظاهرة بسيطة في المنهجية العلمية والمعرفة الرمزية صموما يؤدي عدم فهمها الى أشكال الميتافيزيقا وأشكال الرمود عليها . وهذه الظاهرة التي يقع أحفاها عند كل واضع نظام ميتافيزيقي وأغفل هذا الاغفال عند كل راد على النظام الموضوع هي ظاهرة عمليات الفصل والتجريد والتبسيط والتثبيت المألزمة للمحددات الشكلية للمعرفة : أمهي الكتابة والتوثيق والتعليم والتظهير . فالكتابة فصل وتجريد وتبسيط وتثبيت للرموز اليه بها ، والتوثيق تبسيط وتثبيت وفصل وتجريد للمكتوبات ، والتعليم فصل وتجريد وتبسيط وتثبيت للكتابة والوثائق ، والتظهير فصل وتجريد وتبسيط وتثبيت للتعليم والوثائق . وإذن فكل مشروع معرفي يفقد بفضل هذه العمليات صلته وأواصره بجذوره غير المنهجية والاشكلية متقلبا الى نسق يكمله الصحي المنهجي الى تحقيق التناظر وسد الثغرات وتحقيق اكتمال النسق وانغلاقه أو اكتماله بذاته . ذلك أن هذا البناء النسقي - بما هو عملية منهجية للمعلومات وتبليغها ، يؤدي دور النسق المحيط الذي بين يفراته أصناف الأسئلة التي يجب طرحها واتجاهات البحث الممكنة . لكنه في نفس الوقت وبنفس العوامل التي يحقق بها تلك الغايات يولد معلولات مضادة للأهداف المرصودة : فهو يستثني كل ما عدا ثفراته وكل ما عدا محال البحث عما يحتويه إيجابا (إضافات مكونة المتعصرية ومؤلفاته) وسلبا (ثفراته) فيقلب بذلك الى عامل انغلاق وتعمية . ومن هذا الجانب يستمد الرادون على الميتافيزيقا كل حججهجهم ؛ لكن عدم ادراكهم لطبيعتهم يحولون ردهم على حيزب منهجية محددة إلى يرد على ما يظنونه طبيعة المعرفة العقلية التي لا يمكن أن تكون الا كذلك ؛ والقاتع بها عندئذ وضعي ، والرافض لها متصوفا بما يجعل الخطأ واحدا رغم تقابل الموقنين .

7 . 3 . أن هذه العملية التنسيقية مستويين . مستوى تفهم أكثر من ضرره ، وأحيى المستوى الذي تقتصر فيه هذه العملية التنسيقية على مجالات العلوم . علميا عليا أو الأعمال عملا عملا . فكل علم أو عمل يتمكن منهجته التنسيقية المقصودة من تنظيم مجال محدد والتمكين من ممارسته وانخراطه للدرجة من التعقيل تطابق ما يلمنه المعلومات والممارسات من خبرات وحرف آلية ومن خبرات وحرف رمزية . أن هذه العملية المحدودة تمكن من تحويل المجال المعني إلى مجال مشترك مع منظومة رمزية هي علمه أو خطة تقنية هي عمله⁽¹⁾ . ومستوى ضرره أكثر من تفهمه ، أحيى مستوى المعرفة العامة المتجاوزة للمجالات المحدودة التي تشكلها العلوم المحددة : فمتدما يحاول مفكر يبلغ به هوس العظمة إلى حد توهم التآله بجبروت المعرفة (في غياب جبروت السلطة) أن يصبغ الوجود بكامله إلى ما يريده إليه عما تعلم عنه في عصر من العصور يتولد النسق الفلسفي الذي من شروطه عدم الإقرار بأنه مجرد منهجية لمجال مجهول وإدعاء أن ما يقوله عن هذا المجال المجهول هو عين هذا المجال⁽²⁾

وإذا كان المستوى الأول هو الذي يفسر منطق نمو المعرفة العلمية والعمل التقني لكونها دائما أبناء والتعديل المتواليين لهذه الأفاق الممنهجة للكتابة والتوثيق والتعليم والتخيل ، فإن المستوى الثاني هو الذي يجدد جدلية الثاني في الفلسفة أحيى تلك المرواحة الثابتة بين طرفي معادلة مستحيلة لكونها مزيفة لطبيعة المعرفة والعمل ككل . كما أنه يجدد خصائص الردود التي مهاجم المعرفة العلمية والمعرفة عموما لظنها أنها لا يمكن أن تكون إلا من جنس هذه الفلسفات التي يجاهها .

7 . 4 . إن الشواهد الهامة في تاريخ الفكر البشري المعلوم لدينا تؤكد هذا التحليل وتبين أن هذه الفلسفات والردود عليها تخضع لنفس المنطق في الحالات الأربع التي حدثت فيها بحسب جهود الفكر الإنساني التي ستعملها في الفصل اللاحق .

الشاهد الأول هو ما ولده التنسيق الفلسفي الاغلاطوني الأرسطي من ميتافيزيقا وردود عليها تخطط بين المعرفة وهذا التنسيق ١

والشاهد الثاني هو ما ولده التنسيق الفلسفي عند الكندي والقارابي من ميتافيزيقا وردود عليها تخطط بين المعرفة وهذا التنسيق .

والشاهد الثالث هو ما ولده التنسيق الفلسفي عند ابن طفيل وابن رشد من ميتافيزيقا وردود عليها تخطط بين المعرفة وهذا التنسيق .

والشاهد الرابع هو ما ولده التنسيق الفلسفي المجهلي الوضحي من ميتافيزيقا وردود عليها تخطط بين المعرفة وهذا التنسيق .

أن جميع هذه الشواهد تبين أن العلة في كل ذلك هي تعجيد الخصائص الكتابية والوثائقية والتعليمية والنظرية في إحدى مراحل نموها بالإضافة إلى مضامينها التي هي بدورها حاصل الأنشطة الإنسانية الآلية والرمزية ، أحيى الخبرات الآلية وحرفها والخبرات الرمزية وصرفها : إن تعجيد العناصر الشكلية وإعطائه الإجراءات المجهلي الملازم لها بعدا وجوديا واعتبار ذلك نهائيا ومطلقا هو الذي يؤدي إلى تكرار الثاني الميت والمنزلة التي ينسبها البعض للمعرفة العقلية ويعتبرها عنها البعض الآخر .

وإذا فكل شاهد من هذه الشواهد التأثيرية يتألف من عملية قطع مع الجذور الرمزية المعرفية التي تستند إليها المعرفة العلمية أو المعرفة العقلية أو المعرفة الممنهجة ، ثم ردة فعل على هذه العملية ، تعود بالمعرفة العلمية إلى جذورها أو إلى تفاعلها مع جذورها رغم كونها في تصدها الخروفي ساعية إلى معارضة المعرفة العقلية : لكن هذه الجدلية على مستوى تصور الذات العارفة لعمليات المعرفة ليست هي منطق المعرفة ذاتها بل هي منطق هذا التصور ،

أهي، إنما منطلق مواقف الذات العارفة من المعرفة لا حين منطلق المعرفة التي هي صلبة لا دخل لمواقف الذات فيها أصلا إلا بما هي شرط بيولوجي نفسي .

1 . 5 . إن القطيعة الأولى - على مستوى تصور الذات العارفة للعملية المعرفية - القطيعة بين المعرفة المنهجية والمعرفة بما هي ظاهرة الرمز صوما في المجتمع حدثت بفعل الفلسفة الأفلاطونية الأرسطية لا بما هي وقائع فكرية تنتمي إليه المعرفة عموما بل بما هي قد تحولت إلى نسق تعليمي بارادة صاحبها أو بغير إرادة صاحبها وكانت هذه القطيعة قطيعة بين المعرفة بما هي تنظيم عقلي يحكم بالنسبة الكتابية والوثائقية والتعليمية والتنظيرية وبحاجات التحكم المعرفي التطبيقي والمعرفي العملي (السياسي) والمعرفة من حيث هي عين الوجود الانساني فهي كل الأنشطة الرمزية عموما .

لكن العهد الأول الذي اتحدت فيه البشرية المتحضرة بلغة علمية واحدة هي اليونانية لم يكن عهد هذه الفلسفة بقدر ما كان عهد التوليف بينها وبين ردود الفعل عليها والجلودور المعرفية الرمزية عموما . فلقد كانت ردة الفعل عليها - دائما على مستوى تصور النشاط المعرفي لا على مستواه هو - للأدوية التي خلفت الأفلاطونية والوثوقية التي خلفت الأرسطية وفي ظل المذاهب التلفيقية الرواقية والايقورية والشكاكية والأفلاطونية المحدثة كأتقي عقائدي أو نظام تصورات للمعرفة ، عاشت المعرفة الانسانية بما هي معرفة علمية منهجية - وهي دائما جزء ضئيل - وبما هي الظاهرة الرمزية عموما⁽¹⁾

إن ردة الفعل على الفلسفة الأفلاطونية الأرسطية ، فهي اللاأدوية والوثوقية قد مكنت بالتصدي إلى مضمون التصور الفلسفي - وهي إذن مثله تصور فلسفي للمعرفة - من عودة المعرفة بما هي ظاهرة رمزية إلى الوحدة . لكن لظن هذه الردة أن المستقي أو المستقي في الفلسفة المتقودة هو الكل ، صارت مظهرها رقما للجزء إلى الكل وهو ما أدى إلى المقابلة والتنافي لا إلى الاختلاف والتنوع . المقابلة بين المعرفة كعلم عقلي أو كمعرفة منهجية ، والنشاط الرمزي بكل أبعاده المتجاوزة بالطبع لهذا المتصر الضئيل منها ، فهي العلم العقلي

1 . 6 . وهكذا فإن هذا التنافي على مستوى تصور الذات للمعرفة أدى بعملية الفصل الأولى (الفلسفة أو تصور فصل المعرفة المنهجية ككل عن النشاط الرمزي العام ككل) والفصل الثانية (الفلسفة المضادة) أو تصور فصل المعرفة كششاط رمزي عام عن المعرفة المنهجية إلى موقف توليفي تلفيقي يبدو دائما أقرب إلى حقيقة النشاط الرمزي الانساني عموما والذي هو واحد في جميع فروعه من حيث ألياتها وإن اختلفت نتائجها⁽²⁾ الفلسفات التلفيقية رغم بشاعتها الفلسفية هي الفلسفات الوحيدة التي ينبعها في إطلاق العلم من اختلفت تيرهن على فشل الفلسفات جميعا . ذلك ما جعل الفكر الانساني يمينا في عهد الكوني التي ينبعها في اطلاق العلم من اختلفت تيرهن على فشل الفلسفات جميعا . ذلك ما التوفيقية بين هذه المواقف الفلسفية الأربعة : الأفلاطونية والأرسطية واللاادية والوثوقية : إذ هذا التوليف التلفيقي لكونه تلفيقيا يمثل اعترافا بعدم الطابع الوجودي للأتساق وبأنها مجرد وسائل تعليمية وتنظيمية للمعرفة والعمل⁽³⁾ .

1 . 7 . لكن هذا التحديد للمعضولات الضارة الصادرة عن الاتساق الفلسفية بفضل الاتساق التلفيقي ، يجعل العمل العلمي عملا متواصلا تواصله لا يغير معطياته الشكلية والمضمونية (فهي الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير والخبرات والحرف الآلية والخبرات والحرف الرمزية) تغييرا يستتبع عنه محاولات جديدة لبناء الذات العارفة نفسا تصوريا عن عملية المعرفة مما يولد فلسفات جديدة وهي التي ستكون منطلق القطيعة الثانية في العهد الثاني من عهود الفكر البشري ، فهي العهد الذي أصبحت فيه لغة العلم العالمية اللغة العربية من القرن السابع إلى الثالث عشر .

١ . 8 . لقد كانت القطعة الثانية بين العلم أو المعرفة الممتجة وجذورها الرمزية الأعم في العهد الثاني قطعة أحدثها الكندي والغرابي على شكل يمتد للانفلاطونية والأرسطية اللتين كانتا يسمحان إلى تحليصهما من الفلسفات التليفية ويبحثان عن وحدتهما بما هما نسق فلسفي يحقق تلك القطعة ، مع التوالي مما حدث من تطور علمي هام في العهد الأول ، أضحى عهد الثقافة ذات اللغة العالية اليونانية واستيعاب الفلسفتين السابقتين عنهما أهمي اللاأدرية والثوقية . ولكن قبل ذلك وبالتوازي معه كان العلم الإنساني قد انتقل جله إلى اللسان العربي وأصبح في خدمة حاجات المجتمع والدولة العربيين محاولا الممارسات الأشكال والممارسات المضامين المحددة للعلم لتحديد فعلها والتي لا يتدخل فيها المقال الفلسفي إلا ضمن البواحي والخوافز أو المحوكلات والمعلقات وذلك بما هو نظام مغلق لتصورات الذات حول المعرفة لا بآليات المعرفة ذاتها (وذلك ما يوجب ضرورة التمييز بين آليات المعرفة وآليات تصور الذات لها) : إن هذا الاتبع كان على شكل عملية تأويل مزجوجة .

- الأولى تأويل ثمرات العلم بصورة تجعلها نتائج لفلسفي الملاحطون وأرسطوا وتأويل هاتين الفلسفتين بصورة تجعلها شرطي تلك النتائج العلمية^(١)

- والثانية تأويل هذا النظام المؤلف من العلم والفلسفة بصورة تجعله لا يتنافس في ظاهره النظام الديني وتأويل النظام الديني بصورة تجعله لا يتنافس في ظاهره هذا النظام الفلسفي^(٢)

وذلك يعني بصورة أوضح أن الاتبعات كان اتبعاتاً مدرسيا شرعت فيه الفلسفات الاسكتدرانية وأوصلته إلى ذروته الفلسفة الكنديية الفارابية : وهو اتبعات مصاب بنفس العيب الذي تمتاز به القطعة الأولى ، المقابلة بين النسق العلمي وجذوره أهمي الأنشطة الرمزية عموما التي أصبحت تعتبر اتبعاتاً ذاتاً منه كما يتبين ذلك من ترتيب أصناف القول والمعلوم من حيث التكوين والنشأة الذي حاوله الغرابي في كتاب الحروف^(٣)

١ . 9 . لكن رد الفعل كان هو بدوره اتبعاتاً للرد الأول مع اعتبار ما حدث في المهديين الأول والثاني من عهود العلم الإنساني والفلسفات التليفية : وتمثل هذا الرد المدرسة الأشعرية وخاصة فيلسوفها وزعيمها بلا منازع أهمي إمام حامد الغزالي صاحب نهضة الفلاسفة . ولأول مرة كان الرد ساعياً بقصد ودوية إلى تجديد منزلة العلم والعقل ضمن الأنشطة الرمزية الإنسانية عامة ، وخاصة بالإضافة إلى الدين والرموز الروحية عامة . لذلك تم الفصل والوصل الفعلاني بين العلم والأنشطة الرمزية الأخرى فصلاً يجعل من العلم ذراعاً لأدواتها الرموز ومن الدين والنشاط الرمزي غير الفلسفي وجودية أدواتها الوحي والتجربة الصوفية . وهذا الرد الذي نضمه الغزالي كان ردا مستوجباً للانفلاطونية والأرسطية واللادرية والثوقية منها الفلسفة بالثوقية وهو عند لا أدري فلسفياً وثوقياً دينياً^(٤)

إن الأشعرية والتصوف يمثلان إذن هذا الرد الذي يخط من المعرفة العقلية ويقابلها بمعرفة أسمى منها فيحدد بذلك من صهيبة الفكر الفلسفي المعظم للفكر العلمي ويميد النشاط الرمزي الإنساني إلى وحدته التي يستمد منها ثروته ونجاحه الرمزي ذا الوظائف المتعددة . وسيظل الفكر الإنساني يتصور ذاته من خلال هذه المنظومة المتصلة العناصر لكونها تجمع حصائل العهد الأول والعهد الثاني أهمي الانفلاطونية والأرسطية واللاأدرية والثوقية والمنظومة الحاصلة من كل ذلك لم الكنديية والفارابية واللاأدرية والثوقية في شكلها الأشعري التصوفي والمنظومة الحاصلة من كل ذلك ، وذلك في بعديها الخاص (عند النجبة) والعام (عند الجمهور) أي فلسفياً ودينياً إلى أن بلغت الممارسات الرمزية الشكلية والمضمونية مرحلة من النمو جعلت اتبعات الفلسفة الانفلاطونية الأرسطية يمدت من جديد على يد ابن طفيل وابن رشد في العهد الثالث من عهود الفكر البشري : لقد كان اتبعاتاً للانفلاطونية والأرسطية بتوسط الكنديية والفارابية إيجاباً الثاني (ينتمي إلى العهد الثالث لأن ثمرته والرد عليه سيقعان في العهد الثالث وباللغة اللاتينية) ولعل هذا من عجائب تاريخ الفكر ، لكنه يبدو تكراراً لما حدث في العهد الثاني ، إذ أن هذا العهد قد بدأ هو بدوره في نهاية العهد

الأول وباللغة اليونانية ثم تكرر في اللغة العربية لكن الرد عليه ونتائجه حصلت في العهد الثاني : وإذا كان الانبعاث الأول للأفلاطونية والأرسطية على يدي الكندي والفارابي أرسطيا (الكندي) بغلبة الأفلاطونية (الفارابي) ، فإن الانبعاث الثاني لها على يدي ابن طفيل وابن رشد كان أفلاطونيا (ابن طفيل) أرسطية (ابن رشد)^(١٠) .

1 . 10 . أما الرد على هذه الفلسفة ومحاولات استيعابها فكانت منطلق النهضة الأوروبية على مستوى تصورات الذات العارفة للمعرفة في نفس الوقت الذي واصلت فيه الممارسات العلمية بمحدداتها الشكلية والمضمونية ثموها وانتقالها من الحضارة التي تسودها اللغة العربية إلى الحضارة التي تسودها اللغة اللاتينية . وتعددت المحاولات الهادفة إلى تفويض هذه الميتافيزيقا الأفلاطونية الأرسطية الكندية الفارابية الطفيلية الرشدية إلى أن بلغت ذروتها في محاولتي ديكارت وكانط حيث أصبحت معارضة الميتافيزيقا يوضح هي عنها قمة الميتافيزيقا خلافا للمحاولات السابقة التي كانت محاولات فوضوية متعددة المشارب^(١١) .

1 . 11 . ذلك ما سيجعل العظيمة الرابعة بين العلوم العقلية وجعلوها قطعة جدلية لا سكونية تعتبر هذه الجذور مراحل تكوينية متجاوزة في التدرج نحو العلوم العقلية : إنها ماضي العقل والمثل يحيط بها ويردها إليه : ذلك ما تم في الفلسفة الميجيلية والوضعية الأولى ، وذلك ما ولد الميتافيزيقا الأسرى أو التحقيق النهائي للأفلاطونية والأرسطية الممزوجتين والمعورتين بالتدرج بانياتياتها المتوالية وبمعارضاتها المتوالية ، الميتافيزيقا بما هي نسق الكل نسقا متعاليا (هيجل) أو نسقا وضعيا (كوت) فلم يبق الانغلاق محصورا في النسق الفلسفي بل تعداه إلى كل أوجه الحياة إذ أن هاتين الفلسفتين تحولتا إلى حزبين يسكان بالسياسة الدولية وبالمسل الدولي وبالتعليم الدولي وبالثقافة الدولية وذلك في عهد اللغة الدولية الرائجة أهي الانجليزية (الرأسمالية والشويعية)^(١٢) .

1 . 12 . لكن هذه الجدلية التي عرضنا بعضي مراحلها بسرعة وبصورة واضحة لا مبهمة (لا يمكن لها الاحاطة بجميع التصورات التي للانسان عن المعرفة إذ أن ما سمينا الى تحليله هو ما ساد منها لا ما وجد فيها وجد غير قابل للتعدد وإن كان متناهي) ليست منطق الظاهرة المرفعية بما هي ظاهرة لها آلياتها العضوية والاجتماعية والنفسية والرمزية ، بل هي منطق مواقف الذات العارفة من المعرفة وإدراكها لها . ولو اقتصرنا على هذا لكتنا كمن يكتفي بسؤال المريض عن الداء الذي يتألم منه : فهو يصف لنا ما يحس لا الداء وآلياته وعمله ، أو كمن يريد أن يعرف تركيبة الجسم من سؤال صاحبه أو معرفة الشخصية من تصورات صاحبها عليها^(١٣)

1 . 13 . وبين ان الفرق بين المعرفة بما هي ادراك نفسي عند الذات والمعرفة بما هي نظام الخبرة البشرية وبما هي مؤسسة اجتماعية يسهم فيها جمع من رمز ووثق وعلم ونظر منذ أصبح للانسان ذاكرة غير نفسية ، هو الذي يمكن من اعتبار سؤال المريض عن ادراكه لمرضه مفيد كمعصر من عناصر الاستعلام حول المرض ، لكنه ضار إذا اقتصر عليه ولم يتخلص الباحث من أحابله .

لذلك لا بد من تنظيم هذه التصورات التي للذات عن المعرفة للتمكن من تجاوزها الى المحددات الفعلية للمعرفة بجميع أبعادها الممتجة وغير الممتجة اعني كل الظاهرة الرمزية في المجتمع وهو ما يمكن من اعادة كتابة تاريخ العلم والاثان بالشواهد التاريخية المأيدة لهذا البناء النظري الساعي لمعرفة آليات المعرفة بما هي ظاهرة رمزية عامة ومن السخيف الاعتقاد بأن تصورات الفلاسفة عن المعرفة مثل تصورات الانسان العادي : إنها لا تقتصر على الادراك النفسي ، بل هي من جنس الادراك المزيج : لنقل انها ادراك نفسي لطبيب عام لمرض لا يعلم عنه الا العموميات . لذلك فان هذه الادراكات متفاضل يتفاضل درجة ممارسة هؤلاء الفلاسفة للمعرفة العلمية أي للنشاط الرمزي الممتج .

2 = أصناف الایستمولوجیات الفلسفیه

2 . 1 . لا بد إذن من رسم دقیق للمناظر الفلسفیه المختلفه التي درست من خلالها المعرفة العلمیه والمعرفة بما هي ظاهرة رمزیة عامة ، شامله لكل أنشطة الإنسان ، إدا ما من نشاط إنسانی الا وهذا البعد الرمزی أحد عناصره الهامه ، إن لم يكن أهمها . وهذا العمل هو الذي سیمکتنا من ادراك قصور المنطق الحدیث عن فهم الظاهره العلمیه رغم كونه قد يعتبر كافیا لفهم الظاهره الفلسفیه بما هي ما ذكرنا من تصورات ذاتیه حول المعرفة وضرورة تحديد المنطق الملائم لها .

إن هذه التصورات المصاحبه للنشاط المعرفي بما هو ملكة نفسیه تنقسم الى جنسین بحسب انقسام هذا النشاط المعرفي عند اعتباره في علاقته الذات القائمة به .

2 . 2 . والأول جنس الایستمولوجیات الخاصه ، أي دراسة العلوم علميا علما . ولهذا الدراسة مصدران یجدان مستویها المستوى الأول هو مصاحبه الوحي-المعقوبه لكل ممارسة إرادیة : إذ الذات العلمیه تنبني على ذاتها في ممارستها للمعرفة لتعي منها ما یمكن وعيه وتسمى الى فهم ما یمكن فهمه . ولهذا المستوى مصدره في التعليم : فعندما أحلم علم فیري في الاختصاص الذي أدرسه أكون وعیا مضاعفا لوعي قبل أن أصبح وعیا مضاعفا لوعي . . لذلك كان للتعليم مساران : مسار الماصدق أو تزايد المعلومات باتساع مجال الظاهرات المدروسة اتساعا متدرجا بتدرج الحیره البشریه ، ثم مسار المفهوم أو انتظام تلك المعلومات وترايدھا بالنسبه الى ظاهرة محددة وذلك يجعل ما تعلم عن تلك الظاهره موضوع علم هو بدوره . أما المستوى الثاني فهو ليس عفويا بل ولید البأس من الایستمولوجیا العامه التي سیاتی لتحليلها : وهذا المستوى متأخر عن الایستمولوجیا الخاصه المعقوبه وعن الایستمولوجیا العامه المعقوبه .

ویمثل هذا المستوى في الاكتفاء بالایستمولوجیا الخاصه المتروکه بعد البأس من امكان توحيد المعرفة وعلمها علميا کلیا ، ذلك البأس الصادر هو بدوره عن ادراك امتناع البلوغ الى توحيد الوجود وعلمه علميا کلیا ؛ وإذن فالایستمولوجیا الخاصه هذه ولیده انکماش معرفي مردوج . وجودي وایستمولوجي ایا ایستمولوجیا خاصه أساسها ایستمولوجیا عامه سالبه ناتجه عن انطولوجیا عامه سالبه⁽¹⁾ .

2 . 3 . والثاني جنس الایستمولوجیا العامه التي تدرس المعرفة العلمیه بصوره عامه ، وهذه ملازمه للفلسفه بل هي ایاها جوهریا وما أبعاد التفلسف الأخری (العمل والوجدان والوجود) الا توابع لها ، أي إن الفلسفه هي في جوهرها وهي الذات العارقه بالمعرفة ككل والسعي الى رد كل ما عدا هذا الوحي الیه ، أورده إلى مبدأ جوهر يقابله ما هو ذات عارقه أو مبدأ يتجاوز هذه الثنائیه . ویبدو أن الایستمولوجیات الخاصه هي بدورها توصل الى هذه الایستمولوجیا العامه التي كما قد رأینا ان قسلاها یؤدي الى ایستمولوجیات خاصه متكشفه ضعیفین : فالایستمولوجیات الخاصه ، أي المتعلقه بالعلوم علميا علما ، لا یکتبا بما هي كذلك الا الاقتصار على الوصف . وما أن تسمى الى تفسیر ما تصف حتى تتجاوز الخصوصیه لتصبح نظریه عامه في المعرفة ، أي نظریه معرفه فلسفیه .

لذلك فان الایستمولوجیات الخاصه ، مهما سمت الى الهروب من الاشکالات العامه للمعرفة ، تبقى في هروبها ذلك اما منحصرة في الوصف او بالغه درجة التفسیر المستند الى ایستمولوجیا عامه مسکوت عنها ومعتبره منزعه عن التحلیل ان لم تكن من الضمائر والضمینات . وهذا ما یرر تعاملنا المباشر مع هذه الایستمولوجیا العامه ، إذ أن الایستمولوجیات الخاصه تنتهي الیها اما بصوره صریحه ای بوعي صاحبها أو بصوره ضمیة أي بوعي من یسمى الى إبراز ضمائرھا . .

2 . 4 . لقد حصرتنا هذه الأبيتمولوجيا العامة كما يبرزت في تاريخ الفلسفة في مناظر رئيسية أربعة جلدناها وحللناها في كتابنا « الرياضيات القديمة ونظرية العلم الفلسفية » ، الباب الثاني منه . وسنبرز هنا ذكرها لكي تنتقل إلى ترتيبها والمتابعة بينها من جهة بلوغها إلى محددات العلم بلوغاً تصورياً لا بلوغاً علمياً ، أممي مجرد الإدراك التحصيلي لا الدراية النظرية العلمية الممكنة من تحديد قوانين تطور النشاط الرمزي الإنساني عموماً والنشاط الرمزي المنهج أو العلم خصوصاً .

2 . 5 . وأول هذه المناظر هو الأبيتمولوجيا العامة التي أسسها ونماها أرسطو : إنها الأبيتمولوجيا التي تعتبر العلم تساقاً من القضايا ذات الأواصر المنطقية ، بحيث إن علم العلم هو المنطق وهو نظرية صورة العلم أو الأكسيومية إذا ما اعتبر نظرياً وهو علم نفس المعرفة ونظرية المنهج الوضعيان إذا ما اعتبر تطبيقياً ؛ وإذا كان أرسطو هو مؤسس هذا المنظار فإن القضية المحدثة هي التي كرسه⁽¹⁾ ويمثل هذا المنحى أقرب دراسات العلم إلى الدراسة العلمية لولا أنها لا تدرس منه إلا استقامه ، أممي الطابق الرابع والأخير من محدداته الشكلية . وكان ذلك يكون كافياً لو كان هذا الاختصار مدركاً أن الطوائف الثلاثة السابقة خاضعة لهذا الأخير ، ومن ثم فهي متضمنة فيه وقابلة للرد إليه نظرياً .

2 . 6 . والمنظار الثاني هو الأبيتمولوجيا العامة التي أسسها ونماها ابن خلدون : إنها الأبيتمولوجيا التي تعتبر العلم تساقاً من الممارسات التقنية ذات الأواصر الاجتماعية . بحيث إن علم العلم هو التكنولوجيا ونظرية صورة العلم هي علم اجتماع المعرفة إذا ما اعتبر نظرياً ، وهو علم نفس المعرفة ونظرية المنهج الوضعيان إذا ما اعتبر تطبيقياً . وإذا كان ابن خلدون هو مؤسس هذا المنظار فإن القضية الأولى هي التي كرسه⁽²⁾ ويمثل هذا المنحى المكمل الرئيسي للمنهج الأول إذ هو يهتم بشروطه الاجتماعية الثقافية ، لكنه يقتصر على اعتبارها من صنف شروط الدفع والوسيلة لا من صنف الشروط المكونة . ومعنى ذلك أن التفتيت بما هي أدوات وبما هي حل لحاجات معينة تمثل الدوافع الإنسانية للعلم في معناه الوارد في المنحى الأول .

لذلك لم يكن بوسع هذا المنحى أن يتجاوز مجرد الإشارة إلى هذه الشروط ثم هو بعد ذلك يتردد إلى المنحى الأول . كل ذلك لأنه لم يدرك بعد طبيعة المحددات الشكلية المستمدة من الشروط الاجتماعية وطبيعة المحددات المضمونية التي لها نفس المصدر .

2 . 7 . لكن هذين المنحيين يمثلان أنجح المحاولات الإنسانية لدراسة العلم دراسة علمية ، رغم كونها لم يبلغا مرحلة التأسيس الفعلي لعلم العلم لكونها لم يستطعا فصل الظاهرة العلمية عن الظواهر الاجتماعية الأخرى ووصلها بها الفصل والوصل اللامتناهين لطبيعتها : فالمنحى الأول اقتصر على الذروة ومن ثم فهو لم يفصل إلا النتيجة البارزة على السطح ، والمنحى الثاني استشر الأوصاف لكنه لم يحدد علمياً الرابط الحقيقي بين هذه الأوصاف وذلك السطح : إنه ليس مجرد الوضع والأداة ؛ بل هو المحددات الشكلية والمضمونية كما سنرى في التوالي من فصول هذا البحث .

2 . 8 . والمنظار الثالث نسخة باهتة من المنظار الأول : إنه منظار الأبيتمولوجيا العامة التي أسسها ديكرارت ونماها كانط ، أممي الأبيتمولوجيا الذاتية التي تعرض النسق اللغوي ذي الأواصر المنطقية بالنسق المتعالي نسق ملكات العقل المتعالي بحيث إن علم العلم هو المنطق المتعالي أو نظرية صورة الذات المعالة إذا ما اعتبر نظرياً وهو تطبيقياً علم نفس المعرفة ونظرية المنهج المتعاليان . وإذا كان ديكرارت هو المؤسس فإن كانط هو المكرس لهذا المنظار⁽³⁾ . وهذا المنظار نسخة باهتة من المنظار الأول لأنه يمتثل في قلب العلاقة بين العلم بما هو لغة أو نسق من القضايا وبين الذات . بما هي عقل أو نسق من الملكات : فإذا طبقنا على العلم بما هو نسق من القضايا أو لغة مبدأ العلية بحثنا عن شروط

علتها الفاعلة ، وضعتا جوابا وجود ذات متعالية + وإذا كان كل ما يوجد في المعلوم له ما يوازيه في العلة ، كان للنظام المنطقي ما يوازيه في عمارة هذه الصلة الوهمية له المسماة عقلا : وهكذا نفهم سبب استخلاص كانط لكل مذهبائه « من جدول الأحكام والمقولات الأرسطية^(٩) »

2 . 9 . أما المنظار الرابع فهو نسخة باعثة من المنظار الثاني انه منظار الأيستمولوجيا العامة التي أسسها ونماها هيغل ، أعني الأيستمولوجيا العامة التي يعرض فيها المجتمع بكيان خيالي مائل له لكنه يعتبر علة له : الروح الكوني الذي يتعين خلال التاريخ في أرواح الأمم أو الشعوب . وهذه الأيستمولوجيا تعرض نسق الممارسات التقنية ذات الأواصر الاجتماعية ، بممارسات رمزية ذات أواصر أسطورية بحيث أن علم العلم هو التاريخ الأسطوري ونظرية صورة العلم هي نظرية منطلق هذا التاريخ أو فلسفة التاريخ^(١٠) .

2 . 10 . وهذا المنظار نسخة باعثة من الثاني لنفس علة كون الثالث نسخة باعثة من الأول : ذلك أن نسق الخيالات الأسطورية التي تعتبر روحا جماعية يتعين فيها الروح الكلي هي التي توضع مجهرية علة لنسق التقنيات الآلية والرمزية ذات الأواصر الاجتماعية . ومعنى ذلك أن نسبة الذات المتعالية (المنظار الثالث) إلى العلم كلفة (المنظار الأول) هي نسبة الروح الكوني (المنظار الرابع) إلى العلم كتكنولوجيا (المنظار الثالث) لذلك لم يتجاوز تحديد هيغل لهذا الروح في تتياته التاريخية مجرد العرض الشعري المتشعب لبعض التقنيات الآلية والرمزية (والأولى هي تقنيات حلائق الأشياء بعضها ببعض والثانية تقنيات حلائق الأشخاص بعضهم ببعض وبالأشياء) . ولا بد من التأكيد على أن علاقة المنظار الثالث بالرابع هي فيها علاقة الأول بالثاني فالرابع متمم للثالث تمام الثاني للأول : ومعنى ذلك أن المفعول البارز على السطح في علم العلم المتعالي يستمد جذوره من أعماق له هي علم العلم الذي يضيء ذاتا متعالية لا تتعين في الأشخاص بل في الانسانية وبصورة أدق في الأمم التي تمثل أرواحها تعينات الروح الكوني : اللذات المتعالية مفعول سطحي للروح الكولي بتوسط الأرواح القوية مثل كون اللذات النفسية مفعول سطحي للمجتمع بتوسط المؤسسات .

2 . 11 . إن المنظارين الثالث والرابع إذن تصوران شريانين للأول والثاني مع قلب العلاقة بين المعطيات الوفاة وانمكاساتها في الخيال الإنساني : بذلك يصبح الرمز علة مرجحه لا العكس . والأشكال ليس في ادراك هذه العلاقات ، بل في فهمها ، أعني في تفسيرها : لم تغلب العلاقة ذاتها بين الرمز والرموز في الشؤون الإنسانية ؟ لماذا تعتبر ثغرات الوقائع أمرا يتحتم سده لتحقيق الاكتمال والتناسق اللذين يستدعيها الرمز بحيث نفترض ذاتها وراء اكتمال الواقع كاملا وهما يكتمل به تصورا فترسخ أقدامنا ؟ فإذا كانت ذاتنا النفسية مشتتة موزعة ، متصدعة فلم لا نتساءل حتى نفترض وراءها ذاتا واحدة تشد شتاتها ولم لا يقتصر اقتراضنا على اعتبار نفسه اقتراضا بل هو يتقلب علينا أو عقيدة راسخة تضع المفروض موجودا ؟ ثم وراء أحداث الكون المشتتة نفترض مبدأ وحدة تسميه روح الكون أو طبيعته الخ . . . ولا يخرج لنا من هذا المأزق فنحن في بحثنا نسعى إلى تحليل هذا الأمر ، أي إلى وضع أمر آخر وراءه يحل ما هو عليه : فهل إذا قلنا إن طبيعة الخيال الإنساني التمسدة لثغرات الوقائع هي التي تفسر هذا الأمر ، هل إذا قلنا ذلك لم تكن قد وقعتنا في مخطوئ المصادرة على المطلوب . ذلك أن هذه الطبيعة التي بها نفسر ليست واقعة بل هي رمز أو كيان خيالي ، أو إضافة مجهرية . هل علينا أن نتصور على مجرد الوصف ؟ .

3 علم عديدات العلم

3 . 1 . ليس للبحث عن حلائق المناظر الأربعة أنفة الذكر من نهاية لو واصلناه على الويرة التي أدخلنا فيها أشكال المناظرة بينها وتحليل بعضها لبعض . لذلك لا بد من تناول الإشكال من زاوية ثانية تمكن من التقدم في حله

ومن عدم تجاوز المحظور ، انه علينا أن نتجسج جماع الخيال . فالنتائج من عرضنا هذه المناظر يكفينا للقول بأن العلم ليس ظاهرة بسيطة يمكن تفسيرها جملة قبل تحليلها وتفصيلها الى عناصرها المكونة . ان تعدد المناظر يكفي شهيدا على عدم بساطة الظاهرة العلمية وتمدد عناصرها : فحتى لو قبلنا بكون المنظرين الثالث والرابع ليسا الا تسخين من الأول والثاني وردنهما اليها فان الظاهرة تبقى مزدوجة وكلا زوجي عناصرها معقد وغير بسيط . لكن التحليل -سيين ان المنظرين الثالث والرابع لا يردان الى الأول والثاني وإن كان سبيل ادراك طبيعتها يمر بهذا الرد حتما ، ردا ينتهي الى الانتفاء الذاتي وإبراز طبيعة ما هما رمز له ، وإدراك باهت لشموله .

اقتصر المنظار الأول على مناخ العلم وتحسس المنظار الثاني شروطه وجوهر الثالث العلة النفسية الحيوية وصمدها . في حين جوهر الرابع العلة النفسية الاجتماعية صمدها ، فكانت المناظر أربعة ولعلها يمددها ذلك تشير الى أربع أصناف من المحددات التي لا بد منها لفهم الظواهر العلمية والتي سعينا الآن يستهدف البلوغ الى تمرينها وتحليل مكوناتها :

3 . 2 . فلو حصرتنا مكونات الموضوع الذي اقتصر عليه المنظار الأول ، اهي المنظار الذي جمع العلم في المنطق ، فكانت بصورة أهم وأدق في نفس الحين ما يمكن أن نطلق عليه المكونات أو المحددات الشكلية = اهي نظام الكتابة ، ونظام التوثيق ، ونظام التعليم ، وأخيرا نظام التنظير ، أو نسق القضايا ذا الأواصر المنطقية : النسق المنطقي للقضايا العلمية ليس الا حاصل النسق الكتابي والتوثيقي والتعليمي : لذلك فان المنظار الأول بحاجة الى هذه الطوابق الثلاثة الأولى لكي يصبح قابلا للعلم الوضعي الفعلي وهم كون الطابق الرابع يسود الثلاثة الأولى .

3 . 3 . ولو حصرتنا مكونات الموضوع الذي اقتصر عليه المنظار الثاني ، اهي المنظار الذي جمع العلم في التكنولوجيا ، فكانت بصورة أهم وأدق في نفس الحين ما يمكن أن نطلق عليه المكونات أو المحددات المضمونية : اهي نظام الخيرات الرمزية وسلم حرفها ونظام الحروف الآلية وأخيرا نظام الخيرات ذي الأواصر التكنولوجية . فالنسق التكنولوجي للخيرات الآلية ليس الا حاصل الخيرات الرمزية وحرفها والحرف الآلية . لذلك فان المنظار الثاني بحاجة الى هذه الطوابق الثلاثة ليصبح قابلا للعلم الوضعي الفعلي رغم كون الطابق الرابع يسود الثلاثة الأولى .

ان هذه المحددات الشكلية والمضمونية كافية لعلم العلم علما وضعيا ؛ بل إن تجاوزها يجعل هذا المشروع ممتما ؛ لكن فقه العلم ، أي السعي الى فهم الظاهرة العلمية فهي يتجاوز الفاعلية الوضعية التي يمكن الاكتفاء عليها إذا كان الهدف عمليا فقط لا نظريا فلسفيا ، لكن فقه العلم لا يد له من هذا التجاوز وادراك معنى القلب الذي حدث في المنظرين الثالث والرابع .

3 . 4 . ذلك أن المحددات الشكلية ، اهي الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير بما هي عمليات يقوم بها الشخص الانساني يمكن حصرها في قدرات الانسان الترميزية ، وإذن فلها شرط يتقدم عليها هو الشرط النفسي البيولوجي : تركيب الانسان المعنوي والنفس هو الذي يمكنه من الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير . وهذه القدرات عضوية (إذ الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير بما هي أفعال لا بد لها من جسم ذي بنية عضوية معينة) ونفسية (إذ الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير بما هي أفعال ترميزية لا بد لها من خصائص تجعل هذه البنية العضوية قادرة على الترميز السامي بخلاف الحيوانات الأخرى) . فإذا اعتبرنا أن المنظار الثالث يسمى الى تحديد شروط المعرفة بما هي لغة ذات أواصر منطقية ، وكانت هذه الشروط هي ما ذكرنا هنا فان المنظار الثالث يسمى الى تحديد شروط المعرفة سلما لو اقتصر على الذات العضوية النفسية : عندئذ يصبح لدراسة الملكات معنى ، إذ هي دراسة التركيبية العضوية والعمل الفزيولوجي لهذه التركيبية ؛ المنظار المتعالي علته اعتماد علم احياء المعرفة .

3 . 5 . كما أن المحددات المضمونية ، أعني الخبرات الرمزية وحرفها والخبرات الآلية وحرفها بما هي عمليات تحدث في المجتمع الإنساني يمكن حصرها قد قدرات المجموعة الترميزية والعملية وإذن فلها شرط يتقدم عليها هو الشرط الاجتماعي النفسي أي تركيبة المجموعات البشرية الاجتماعية النفسية هي التي تحكمها من الخبرات الرمزية ، واحترافها والخبرات الآلية واحترافها . وهذه القدرات الجماعية اجتماعية (إذ الخبرات الرمزية وحرفها ، والخبرات الآلية وحرفها بما هي أعمال لا بد لها من مجموعة بشرية تكون هي علاتق بين أفرادها ، علاتق رمزية وعاتلق مادية) وهي نفسية (إذ أن هذه الخبرات يصنعها وحرفها لا يمكن تصورها إلا بين كياتات عضوية نفسية نبث وتتقبل هذه الخبرات في نظام من تبادل المعلومات والتفاعل الطاقوي) . وإذا اعتبرنا أن المتظار الرابع يسمى الى تحدد شروط المعرفة بما هي تكنولوجيا ذات أواصر آلية ورمزية وكانت الشروط هي ما ذكرنا هنا فإن المتظار المتحدث عن الروح الكلي المتضمن في أرواح الأمم يكون سلبيا لو اقتصر على الدلات الاجتماعية النفسية . عندئذ يصبح لدراسات المؤسسات معنى إذ هي عندئذ دراسة للتركيب الاجتماعية النفسية للمجموعات البشرية . المتظار التأملي الهيجلي عله هي انعدام علم اجتماع المعرفة .

3 . 6 . ها نحن إذن قد أدركنا أمرين : أدركنا أن المتظارين الثالث والرابع جذريان بالوجود ، إذ هما يعبران فعلا من حاجة أكيدة أعني علم شروط مكونات الظاهرة العلمية التي اقتصر عليها المتظاران الأول والثاني ، وأدركنا أن هذه الشروط ليست ما أشار اليه المتظاران الثالث والرابع ولا مكونات الظاهرة العلمية بمقتصرها عما أشار اليه المتظاران الأول والثاني . بل ان المتظارين الثالث والرابع نتجا عن المتظارين الملبيين الحقيقيين المدركين لشروط الظاهرة العلمية ، والمتظارين الأول والثاني اقتصرا على آخر طوابق شكل المعرفة ومضمونها .

3 . 7 . فلذا اقتصرنا على علم العلم وصعبا كان المتظاران الأول ، والثاني بعد استكمالها كافيون لوضع هذا العلم ، وإذا أردنا البلوغ الى فقه هذا العلم نعلم الصمود الى ما أشار المتظاران الثالث والرابع الى عذمه بتقديم البديل الزائف عنه : وهذا المستوى الذي سلفه اليه وضي هو بدوره ، أعني علم حياة المعرفة ، واجتماع المعرفة ، والأول يدرس ضمن الظاهرة الحية عموما الشروط العضوية والفزيولوجية للترميز بما هو المعرفة كظاهرة عامة ، والثاني يدرس ضمن الظاهرة الاجتماعية عموما الشروط الاجتماعية والنفسية للترميز بما هو المعرفة كظاهرة عامة .

3 . 8 . ولا نبرح حتى نحدد عناصر الشروط العضوية النفسية والاجتماعية النفسية للعلم مثلما حددنا عناصر المحددات الشكلية وعناصر المحددات المضمونية

فأما الشروط العضوية النفسية فهي جهاز الاستسلام والتواصل (الحواس وأدوات البث) وجهاز الحركة والانجاز (الجهاز المعطي) وجهاز الدفع والتجديد العضوي (الجهاز الشوقي النسل) وجهاز التنظيم والتحكم (الجهاز المعصي) : هذه هي الأجهزة العضوية النفسية التي يكون علمها مساعدا لعلم العلم : والجهاز هنا هو نظام الوظائف أو الكيان العضوي الحي

وأما الشروط الاجتماعية النفسية فهي جهاز الاستسلام والتواصل (جهاز تبادل المعرفة عموما والتعليم) وجهاز الحركة والانجاز (جهاز تبادل المادة أو المصل) وجهاز التجديد والدفع (الترية) وجهاز التنظيم والتحكم (السلطة والدولة) : تلك هي الأجهزة الاجتماعية النفسية التي يكون علمها مساعدا لعلم العلم : والجهاز هنا هو نظام المؤسسات أو الكيان الاجتماعي العامل .

3 . 9 . ولما كانت الشروط البيولوجية النفسية واحدة إذ هي المعطي البيولوجي ، ولما كانت الشروط الاجتماعية النفسية واحدة ، إذ هي المعطي الاجتماعي وكلا المعطين واحد بنبويا وتاريخيا (أي انهما لها نفس النسق

ونفس الصيرورة التاريخية ، وإن كنا يمتريان مختلفين عند مقارنة مرحلتين مختلفتين في مجتمعين مختلفين (لم يبق للدراسة العلمية المقيدة إلا الشروط المحددة لها فهي مكوناتها الشكلية والمضمونية والعلاقات الرابطة بين هذه المكونات والشروط البيولوجية النفسية والشروط الاجتماعية النفسية الشارطة ولها والواحدة في جميع المجتمعات .

3 . 10 . لكن المهم أن المكونات العضوية النفسية والمكونات الاجتماعية النفسية هي بدورها تاريخية لبنيتها ولتاريخيتها أثر في بنية الشروط الشكلية والمضمونية وتاريخيتها ، لكن دراسة هذه التاريخية والبنية عارضة من مجال دراستنا إذ لا بد أن يكون الإنسان ما هو عضويا ونفسيا (وهو قد صار كذلك في عملية تطور متقدمة على الاجتماع) واجتماعيا ونفسيا (وهو يجب أن يكون كذلك قبل تصور أي معرفة ممكنة بالمعنى الاصطلاحي وإن كان ذلك يعتبر جزءا منها بالمعنى الوجودي الأشمل حيث يكون الإنسان في كل أفعاله موجودا معرفيا) .

3 . 11 . إن المحددات الشكلية والمضمونية نفسها لا يمكن أن تكون وليدة نمو مجتمع واحد ، إذ هي تفترض أولا تحقق الجهاز الاجتماعي بما هو جهاز وما هو جهاز منتج وموزع ومستهلك للمعرفة (وهو كذلك قد أصبح جهازا منتجا وموزعا ومستهلكا للحياة والطبيعة والسلطة) . بل إن المحددات الشكلية والمضمونية وليدة كل التاريخ الإنساني . وإذا كنا لا نعلم أي شيء من المجتمع الذي لا يكون قد أصبح جهازا منتجا وموزعا ومستهلكا للسلطة والحياة والثروة والمعرفة ، فإن التاريخ الإنساني بالمعنى الاصطلاحي يبدأ مع بدء هذا الجهاز في تحقيق هذه المحددات الشكلية والمضمونية ، أي الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير ثم الحبرات الآلية وحرفها والخبرات الرمزية وحرفها .

4 إعادة كتابة تاريخ العلم

4 . 1 . لا بد إذن من إعادة كتابة التاريخ لا بما هو مجرد منظومة من القضايا - النتائج ، أو بما هو مجرد نسق الأشكالات وملف من الخصومات الجماعية ، بل من حيث محدداته الشكلية والمضمونية التي أشرنا إليها والتي ، وإن تملأ فصلها بما هي حوادث ، عن تاريخ تطور المجتمع ككل بوصفه قاعدة ، فإن ذلك واجب لعلمها أولياته نسقها العلمي : لما هو متصل في واقعها يصبح متفصلا في رمزه لكي يكون معلوما ، وبالأدنى ارتباط الموجودات بعضها ببعض إلى تملأ علم أي منها لكون علمها يستدعي علم جميع الموجودات الأخرى⁽¹⁾ .

4 . 2 . لقد أشرنا إلى أن تاريخ المحددات القاعدية ، أي المحددات البيولوجية النفسية ، والمحددات الاجتماعية النفسية ليس مفيدا في علم العلم لكون هذه المحددات لا تعتنا إلا من حيث تفاعلها مع المحددات الشكلية والمضمونية القابلة للتحديد ، أما تاريخيتها التي تخصها فهي موضوع علومها التي تخصها . لكن علينا أن نحدد طبيعة فعل هذه المحددات في عناصر العلم الشكلية والمضمونية : إنها محدد إمكان وعقد كيف . بإمكان الوجود بالنسبة إلى الظاهرة المعرفية ككل (بل والاجتماعية) يستمد من العامل البيولوجي النفسي أما كيف هذا الإمكان الوجودي فيستمد من العامل الاجتماعي النفسي : الأول يعمل المعرفة ممكنة والثاني يحدد أشكالها ومراحلها بحسب مراحله وأشكاله : فلو لم يكن الإنسان هذا الإنسان في هذا المحيط بعينه وبهذه الثقافة بعينها وله عنها ما له من تصورا وله معها ما له من علاقات أي من سلم حياة وسلم ثروة وسلم تراث وسلم سلطة لما كانت المعرفة توجد وتوجد على الأشكال التي كانت لها . المحدد البيولوجي النفسي ثابت (بالنسبة إلى الاجتماع إذ هو بالنسبة إلى الظاهرة الحية عامة صائر لكن صيرورته ذات وتيرة بطيئة تجعله بالمقارنة مع وتيرة التغيرات الاجتماعية يبدو ثابتا) ، ونفس الشيء يقال عن نسبة وتيرة التغير البيولوجي بالنسبة إلى وتيرة التغير الطبيعي (: إنه عين إنسانية الإنسان بما هي كلي حيواني قادر على الترميز بصورة تفوق جميع الحيوانات التي لنا بها علم . والمحدد الاجتماعي النفسي متغير وهو الذي يكيف سبيل الوجود

الاجتماعي والمعرفة (مع بقاء وظيفة المعرفة واحدة في جميع المجتمعات وجميع المراحل التاريخية ، لكن الفاعلية هي التي تزايد والرمزية تتناقص) .

4 . 3 . لن نستطيع إذن الا المحددات الشكلية والمضمونية موضوعا للدراسة تاريخية العلم والمعرفة عموما ،
أعني انه بقي علينا أن نؤرخ للمظاهر التالية :

1 - المحددات الشكلية التي هي أيسر مثلا من المحددات المضمونية لكونها الشكل الرمزي المتيقن ماديا منها :
أعني :

- أ) تاريخ الكتابة ، أو تاريخ تسجيل المعلومات .
- ب) تاريخ الوثائق ، أو تاريخ حفظ المعلومات وتنظيم التسجيل
- ج - تاريخ التعليم ، أو تاريخ تنظيم مضمون الوثائق لتبليغها .
- د - تاريخ التنظيم ، أو تاريخ تنظيم المعلومات تنظيميا يجعلها .
- أداة اكتشاف معرفي
- أداة فعل مادي .

2 - المحددات المضمونية التي هي أيسر مثلا من المحددات الشكلية لكونها المدلول الرمزي منها : أعني .

- أ - تاريخ الخبرات الآلية ، أي الخبرة العملية المسجل منها وغيره
- ب - تاريخ سلم حرف الخبرات الآلية لكونه يتضمن نظام المعلومات أو الخبرات الآلية .
- ج - تاريخ الخبرات الرمزية أي الخبرة النظرية المسجل منها وغيره
- د) تاريخ سلم الحرف الرمزية لكونه يتضمن سلم حرف نظام المعلومات بصورة مجمله :
- جهاز اكتشاف معرفي
- جهاز فعل مادي .

4 . 4 . وبين ان المحددات الشكلية أيسر دراسة لكونها منفصلة ماديا عن المحددات البيولوجية النفسية
والمحددات الاجتماعية النفسية ، وذلك لكونها دوال مادية تتمتع فيها المحددات المضمونية التي ، لكونها مدلولات ،
يمسر فصلها عما اشتقت منه أعني المحددات البيولوجية النفسية والمحددات الاجتماعية النفسية بما هي نظام حفز
وامكان (الأولى) ونظام مسلكة وهياة (الثانية) . لكن السعي الى فصلها الذي يتطلب علمها يصبح ممكنا إذا
اقتصرننا في عرضنا لسلمي الخبرات الآلية والرمزية على المسلكة والهياة والامكان والحفز ، أعني ما يلي : فسلم الحرف
الآلية والرمزية ليس الا سلم النظام الاقتصادي وسلم النظام الاعلامي (في عموم هاتين الكلمتين المشتمل في اعتبار
المجتمع نظام تبادل طاوري ونظام تبادل معلوماتي ، بالإضافة الى كونه نظام تبادل حيوي ونظام تبادل سلطوي) .

4 . 5 . إن التاريخ يعني هنا أن ندرس هذه الأمور في تطورها الفعلي كأحداث مترتبة ومتكئة تتنامى بما هي
أحداث ووقائع تاريخية بصرف النظر عن نظرية بنيتها ونظرية تطورها التي هي موضوع دراسة من جنس آخر : لذلك
نحتم علينا ان نحدد مراحل تاريخ العلم انطلاقا من المحددات الشكلية والمضمونية دون نسيان كون هذا التاريخ
انسانيا لا قويا : إنه أعني بالطبع . ذلك أن سلم الحرف الآلية الذي يحدد نظام تفاعل الخبرات الآلية وتكاملها في
المجتمع بما هو جهاز انتاج المال وتوزيعه واستهلاكه وسلم الحرف الرمزية الذي يحدد نظام تفاعل الخبرات الرمزية
وتكاملها في المجتمع بما هو جهاز انتاج الرمز وتبادله واستهلاكه وليدا التطور الانساني الكوني شامها شأن جميع
المحددات الاجتماعية النفسية : وهاتان الوظيفتان تشكلان الوظيفتين الآخرين وظيفة المجتمع بما هو جهاز انتاج

الحياة وتبادلها واستهلاكها ثم وظيفة المجتمع بما هو جهاز انتاج السلطة وتبادلها واستهلاكها تشكيلا تاريخيا مقابل تشكيل هذين لها بتويا .

4 . 6 . لكن هذه العناصر المضمونية لا يمكن ادراكها الا من حيث تمثيلها في المحددات الشكلية التي هي دواها ، اهي الكتابة والتوثيق والتعليم والتتظير أو نسق الكتابة ونسق الوثائق ونسق المتاحج التعليمية والاعلامية ونسق النظم النظرية . وبواسطة هذه المحددات الشكلية يمكن توريخ العلم والوظائف الرمزية جميعا وذلك بالاستناد الى معيار اللغة التي كتب بها العلم ووثق وعلم ونظر في مراحل تاريخه محددين بذلك جهوده ، بعهود اللغات التي سادت الانسانية المتحضرة في تاريخ المعرفة عموما والمعرفة العلمية خصوصا ومعللين كيفية اتساع مجال الوحدة الانسانية في المجال المعرفي .

4 . 7 . ولا يمكن أن نختار هذا المعيار احتياطا بل لا بد من تحليل اختياريته له : فلقد رأينا أن المحددات المضمونية لاتصالها الوليد (إذ هي مدلولات) بالشروط الاجتماعية النفسية (جهازا التبادل الطاقوي والمعلوماتي في المجتمع ونتائجه أهي مضمون التبادلين : الطاقة والمعلومات) لا يمكن ان تدرس دراسة علمية الآمن خلال تمثيلها في المحددات الشكلية ، أهي نظام الكتابة ونظام التوثيق ونظام التعليم ونظام التتظير . فإذا اعتبرنا الجهاز الاجتماعي بما هو جهاز منتج وموزع ومستهلك للمعرفة آلة معقدة لها مدخل ومخرج يعملها من طرفها ذلك على اتصال بأفراد المجتمع غير المختصين في الفتيات التي تشكل من فهم ما يجري في المسافة الفاصلة بين مدخل الآلة ومخرجها ، فإن الوساطة الوحيدة الباقية بين أفراد المجتمع والمختصين هو اللغة الطبيعية . لذلك فاللغة العلمية ، أو شروط العلم الشكلية تبقى دائما ضمن اللغة الطبيعية وقابلة للترجمة إليها : بدون ذلك تفصل الآلة الاجتماعية المنتجة للعلم عن المجتمع فتتولد إذ لا تتجدد من حيث الشكل والمضمون لكون الأشخاص الذين لم يصبحوا بعد مختصين لا يستطيعون أن يصبحوا كذلك إذا كانت الوساطة غائبة

4 . 8 . وإذا غالطة الطبيعية تبقى دائما - رغم كل حيرتها وربما لتلك المربوب - أرقي أداة تواصل بين أفراد المجتمع وإذا فهي شرط الاجتماع أصلا ثم شرط التبادل المعلوماتي بالتالي . لذلك فإن تاريخ عهود العلم بعهود هذا الشرط ليس اختيارا احتياطا ما لم يصبح كل المجتمع قالة اصطلاحية . وحتى لو حدث ذلك لكانت عندئذ هذه اللغة الاصطلاحية طبيعية ، لأنها تكون اللغة المحاوية التي كانت شرط هذا التفاضل اهي اللغات التي سادت المجتمع الانساني المتحضر في تاريخه المعرفي بما هو مجتمع دولي ، اهي بما هو مجتمع يسوده من حيث الخبرات الآلية وسلم حرفها والخبرات الرمزية وسلم حرفها ، أرقي مجتمع في ذلك العصر : المجتمع الدولي هو المجتمع الانساني الذي تتطلب فيه جميع المجتمعات التي توابع حضارية لمجتمع أرقي منها في المحددات المضمونية والشكلية وهو بالتالي المجتمع الذي تسود لغة الكون في تلك الميادين لفترة من فترات التاريخ .

5 الشواهد التاريخية على كوتية الظاهر العلمية

5 . 1 . تمثل الشواهد التاريخية التي سنستند إليها ، وفي نفس الوقت ، حججا وقائمية بتلخيصها لتدليل الواجب ومحاولة أولية لتحديد الخطوط العامة التي يتدرج ضمنها تاريخ العلم بحسب مظاهر الاستيمولوجيا البديلة . ذلك أن هذه الشواهد ستأكد على الطابع الأعمى للعلم بمرارة دور العوامل المحددة التي حصرناها في الفصول السابقة من هذا البحث . لكننا ننبه منذ الآن إلى أن التركيز على بؤر المهود العلمية التي انتخبناها شواهد على متعلق تطور العلم الأعمى بحسب معيار اللغة الطبيعية السائدة ، لا يعني تعدد المراكز ولا يستثني وجود نشاط علمي وفكري عارج هذه البؤر .

لكن المراكز السائدة في عهد من المهود الأربعة التي أشرنا إليها مترتبة بحيث يكون المتعدد موجودا مع خضوع المراكز الثانوية إلى المركز الأم الذي يسيطر بلفته الطبيعية التي استحالت لغة المحددات الشكلية والضمونية لعلم عصرها .

5 . 2 . والواقع أن تعدد المراكز الفعل لا يصبح قائما إلا عندما يصبح توالي هذه المراكز السبلة غير مزيل للمتقدم منها حفاظا على التأخر . وإذا كان يبدو أن المركز الذي ساد بلغة يعبر قد حيا ما قبله ولم يبق إلا كما كان دونه من حضارات عصره أي ما صعد أمامه وفعل معه فعله مع الحضارات القديمة المؤلفة في اللغة اليونانية ، فإن المركز الذي ساد بعده بلفة اللاتين لم يستطع عموه وإن حد من إشعاعه ، واليوم لا يمكن أن تصور الانجليزية قادرة على التفرد بكونها لغة العلم رغم كونها بدون منازع سيدة الموقف . لذلك نستطيع القول بأن تعدد المراكز هو نفسه وليد التاريخ ووليد نبات المركز المتقدم أمام غزو المركز المتأخر مما يولد التعدد . وإذا كانت اللغات العالمية الأربعة لم يبق منها إلا اثنتان العربية والانجليزية لكون اليونانية واللاتينية قد ماتتا ، فإن المظهر السائد اليوم هو تناقض جل اللغات القومية للشعوب العظيمة حجبا أو وزنا تاريخيا ، ورغم سيدة الانجليزية في الغالب

5 . 3 . ويمكن للانجليزية أن تمحو العربية من الوجود لو اقتصر هذا على كونها لغة قومية للعرب وحدهم ولغة أدبية لا غير . أعني إذا ترك العرب للانجليزية فرصة غزو العالم الاسلامي والعالم الثالث ، ولم يعربوا نظام تعليمهم وإدارتهم ونظام معلميهم ونظام تربيتهم فإن اللغة العربية ستلحق باليونانية واللاتينية وتذهب ريع الشعوب العربية والاسلامية إلى غير رجعة ذهاب ريع الشعوب اليونانية قديما واللاتينية حديثا وعندئذ لن يبقى إلا الانجليزية والروسية والصينية وربما الآسيانية بما هي لغات مجتمعات كبرى .

5 . 4 . نحدد إذن عهود تاريخ العلم اعتمادا على معيار اللغات التي رشتها الموافقات التاريخية إلى أن تكون لغة أمة في عصرها ، أو أن تسود غيرها من اللغات لكونها احتوت الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير والخبرات الآلية وحرفها والخبرات الرمزية وحرفها . وذلك لكون الدولة التي تستعملها هي المستحوذة على هذه الميادين في ذلك العهد . وبهذا المعنى ، ورغم نسبة هذا المعيار خاصة بالنسبة إلى العهد الموالي للعهد الثالث ، فإن عهود العلم أربعة عهود رئيسية هي : العهد اليوناني ، والعهد العربي ، والعهد اللاتيني ، والعهد الانجليزي . ولعل معيارنا يصبح أكثر فاعلية إجرائية في فهم أحداث تاريخ العلم إذا أضفنا عهدين لا يبدو انطباقه فيها موجودا . أعني ما قبل اليونانية ، وما بعد الانجليزية . والعهد المتقدم على اليونانية يبدو عهد التعدد الناتج عن انعزال مراكز الحضارة بعضها عن بعض ، أما العهد المتأخر عن الانجليزية فيبدو نائما هن تكافؤ المراكز وصمودها بعضها أمام البعض ، أعني عدم قدرة المتقدم على منع المتأخرين من اللحاق وعدم قدرة المتأخر على محو المتقدم عند اللحاق . لكن هذين المهدين مجهولان ، أحدهما لكونه من سحيق الماضي والثاني لكونه في ثياب المستقبل . لذلك سنهتم بما هو أبسر علما وأقرب مثلا ، أعني المهود الأربعة التي ذكرناها .

5 . 5 . والعهد الأول الذي عم الإنسانية المتحضرة ، كان مركزه الأبيض المتوسط الذي يمتد مفعوله إلى الإنسانية المتحضرة في آسيا وأوروبا وأفريقيا . ويتكون هذا العهد من وحدة الحضارة الإنسانية الكونية المتألفة من الحضارة المصرية والبابلية والفينيقية واليونانية التي حققت هذه الوحدة بفضل سيطرتها العلمية (القرن الخامس والرابع قبل الميلاد خاصة) والسياسية (الغزو المقدوني للإنسانية المتحضرة عصرئذ) . لذلك كانت اللغة اليونانية لغة العلم الأمية الأولى . إذ هي قد تمكنت من تعويض المصرية والبابلية والفينيقية وذلك لعتنين : نشئت هذه الشعوب بفعل المجامع البربرية وبسر استيعاب النخب في ذلك العصر لكونها كانت قلة تابعة للبلاد تكون في خدمته إما كان سيده ، أي إن الجهاز المنتج للعلم لم يكن المجتمع ككل ، بل هو خاصة المؤسسة السياسية الدينية الاقتصادية التعليمية التي كانت جزءا ضئيلا من مجتمع شاسع خلافا لما هو الشأن في عصرنا حيث يسهم كل افراد المجتمع في هذه

الدورة : نظام الثبات الطبي هو العلة في انقراض المجتمعات القديمة لصالح المجتمع اليوناني المقترح نسبيا

5 . 6 . والمهد الثاني الذي هم الانسانية المتحضرة كان مركزه الأبيض المتوسط كذلك ، لكنه امتد مقعوله الى حدودا أبعد من الأول ، إذ هو شمل كل آسيا وكل أوروبا وكل أفريقيا تقريبا (طبعاً ما كان مأهولاً منها وقريباً من الحضارة عصرئذ) . ويتكون هذا المهد من وحدة الحضارة الانسانية الكونية الأولى المتألفة من الحضارة التي تحققت في المهد الأول والحضارات التي لم تستطع الحضارة الأولى المتصلة استيعابها نهائياً ، فحاولت الصمود أمامها والتخلص منها ، فهي حضارة الهند وحضارة القرس وحضارة السريان وحضارة العرب . وإذا كان المقدونيون هم الذين أدوا دور الأداة العسكرية لتحقيق الوحدة السياسية الأولى - وهم أكثر اليونان وحشية وأقلمهم تقدماً حضارياً - فإن العرب كذلك سيكونون أداة الوحدة السياسية الثانية ، لكنهم أكثر شعوب الشرق الأدنى وحشية وأقلمهم تقدماً حضارياً . لذلك كانت الوحدة الثانية قد تحققت بفضل الحضارة العربية وغزو العرب للانسانية المتحضرة عندئذ بما رشح اللغة العربية لخلقة اليونانية كلغة أمة في مجالات الكتابة والتوثيق والتعليم والتفتيز والخبرات والآلة والخبرات الرمزية ونظامي حرفها في العالم .

5 . 7 . ولا شك أن يبرز نقطة واللاتينية قدصمعت أمام هذا الغزو العربي ، لكنها لم تنجحاً في السيطرة الفعلية على هذه الميادين دولياً الا بعد بلوغ الحضارة العربية أوجها واستيعاب اللاتين لها وغزو العالم بها كما سنبين في المهد الثالث : ونفس هذا الصنيع حدث للعرب ؛ فهم لم يسودوا العالم في البدء الا عسكرياً ؛ ثم سادوا حضارياً عندما استوعب العرب الحضارة الانسانية المتحدة في اليونانية وتوحيش اليونانية بالعربية ، وهو ما يؤكد دور عبد الملك بن مروان الحظير في مصير الأمة العربية . إحد أن اللغة العربية كانت تبقى لغة تبديلية كما هي الآن عند المسلمين غير العرب لو لم يعرب عبد الملك بن مروان الادارة فرب يدلك النخب الكاتبة والمؤلفة والمعلمة والمنظرة وذات الخبرة الآلية وذات الخبرة الرمزية وجميع الخراف الآلية والرمزية .

5 . 8 . والمهد الثالث الذي هم الانسانية المتحضرة كان مركزه الأبيض المتوسط كذلك . لكن المفعول هنا سيبتدأ الى أكثر من المهد الثاني لكونه يشمل الانسانية المتحضرة عصرئذ وهي قد تمت واتسعت في المهد الأول والثاني ثم الشعوب الغربية من الحضارة والصاعدة أمامها والتي سيجود إليها قيادة هذا المهد الثالث . ويتكون هذا المهد من الحضارة الانسانية الكونية المتألفة من الحضارتين الكونيتين السابقتين (فهي الحضارة الانسانية الأولى ذات اللغة اليونانية والحضارة الانسانية الثانية ذات اللغة العربية) ومن الحضارات التي لم تستوعبها الحضارة العربية استيعاباً نهائياً فحاولت التخلص منها فهي حضارة الطليان والفرنسي والانجليز وتحققت هذه الوحدة بفضل غزو أكثر هذه الشعوب وحشية فهي الجرمان الذين وحدوا أوروبا لغوياً (في مستوى النخب) فتحققت النهضة الأوروبية وغزت أوروبا ما هو قابل للغزو في العالم القديم واكتشفت العالم الجديد بفضل متجزات الحضارتين المتقدمتين فهي اليونانية والعربية : وكانت لغة هذه الوحدة والغزو اللاتينية علمياً وان كانت اللغات القومية الأوروبية قد بدأت تنحصر كيان اللغة اللاتينية . وكان هذا المهد عهد أوروبا الأول وهو عهد الاسلام الثاني إذ فيه انقلب الاسلام الى الدفاع والصمود قيمة في الواقع الاجتماعي ، مما سيجعله ثابتاً وغير قابل للزوال أمام اللاتينية على غرار زوال اليونانية أمام العربية .

5 . 9 . والمهد الرابع الذي هم الإنسانية - بعد فترة وجيزة اتحدت فيها الوحدة أو تداولت عليها لغات أوروبا القومية - مثل الفرنسية والآتية ؛ لكن ذلك لم يدم طويلاً (قرنين على الأكثر فهي الثامن عشر والتاسع عشر) . كان مركزه الفعلي الأبيض المتوسط رغم كونه جغرافياً حدث في المحيط الأطلسي ؛ فهي هذه اللغة الانجليزية في مستعمرات انجلترا الأمريكية التي كان معيها البشري المهاجرين من أوروبا الغربية والشرقية وليدة الحضارات الثلاث

السابقة والفترة القومية الوجيزة في أوروبا . ويتكون هذا المعهد من الحضارات الثلاث السابقة وامتد مفعوله تقريبا الى الكرة الأرضية كلها بعد الحرب العالمية الثانية رغم تزامن هذا الحدث الموضوعي مع وهي ذات لدى كل شعوب الأرض العظيمة لاستعادة مجدها واعطاء لفتها الدور العلمي الذي يليق بها صمودا أمام اكتساح الانجليزية للمجالات المحددة للعلم أعني الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير والخبرات الآلية والرمزية وحرفها .

5 . 10 . ومعنى ذلك أن الانجليزية التي سادت موضوعها ولم تستطع ذلك ذاتيا تزامن عصرها مع صمود من نوع جديد : فهو ليس صمودا يؤدي الى الذوبان فيها او تذويبها كما حدثت مع اللغات الثلاث السابقة ؛ بل هو صمود يسعى الى احياء اللغات القومية . وليس ذلك وليد ظاهرة غريبة مجهولة العلة : فالسبب في ذلك هو أن الكتابة والتوثيق والتعليم والتنظير والخبرات بتوحيها وحرفها أصبحت ، بفضل ما حصل لها من تطور خلال المجهود الثلاثة الأولي وهذا المعهد نفسه ، تستعمل لغة مستقلة تمام الاستقلال تقريبا عن اللغة الطبيعية ، مما جعل بإمكان أي لغة طبيعية ، إذا كان أصحابها لهم الوعي الذاتي الكافي للقيام بالمجهود اللازم ، قادرة على أداء وظيفة اللغة المدخل واللغة المخرج في الآلة العلمية ذات اللغة الخاصة بها والتي هي لغة عالمية : أعني اللغة المنطقية التكنولوجية أو الرياضيات ، بكل معانيها أعني كل اللغات الاصطناعية غير الطبيعية .

5 - 11 . إن تحديدنا هذا لمعهد التطور العلمي الذي استند الى ميار اللغة الطبيعية الرابطة بين لغة العلم والممارسات الاجتماعية ، حيث يكون للغة الطبيعية المدخل والمخرج ولغة الاصطناعية داخل الآلة المسماة علما ، يبدو تحديدا بعيدا كل البعد عن العناصر المحددة للعلم مما يجعله يبدو عملا ايديولوجيا هذه الدفاع عن أمة العلم ردا على البيولوجية الدفاع عن قومته : ذلك أننا لم نبين علاقة هذه المرحلة بنمو المحدثات الشكلية والمحدثات المضمونية التي يتألف منها العلم كلفة اصطلاحية بتطابق فيها المنطق والتكنولوجيا ، أعني أننا لم نبين علاقة ذلك بنحو هذه المحدثات الى هذه الغاية غاية المطابقة بين المنطق والتكنولوجيا . لكن هذه البيان لو حصل - وهو لا يمكن أن يحصل - لكان دليلا على أن في هذه اللغات الأربعة مزاجا ذاتية جملتها تحت تلك المكانة : ومعنى ذلك أن دورها لا يكون عندئذ من صدف التاريخ الانساني العام الخارج عن اطار بحثنا بل يكون وليد ضرورة داخلية تجعل تلك اللغات ولا واحدة أخرى غيرها هي التي تسود . وذلك أمر لا يمكننا زعمه لأننا نعتقد أن كل اللغات كان يوسمها أن تؤدي هذا الدور لو رشحتها مصادفات التاريخ الانساني العام لآداء هذا الدور . والسبب ان اللغة الطبيعية الوسيطة بين الآلة العلمية ككل (أعني نظام المحدثات) والممارسات الاجتماعية التي تتفاعل معها ، أعني جميع الممارسات الاجتماعية ، لا تتوسط الا بالقدر الذي يمكنها منه آليات الآلة العلمية ، أعني المحدثات الشكلية والمحدثات المضمونية . وليس في ذلك أي دور : فاللغة الطبيعية بما هي وسيط تكتب وتوثق وتعلم وتنظر متضمنة الخبرات الآلية والرمزية وحرفها . ولذلك فما من لغة طبيعية طرحت نفسها للقول هذه المحدثات بحيث كانت أطوع من غيرها في عصرها بفعل أصحابها أعني الدولة المستعملة للممارسات الاجتماعية الا وصارت لغة علمية دولية في عصرها . ولم يصادف أن حدث ذلك فعلا على حد علمنا الحالي الا بالنسبة الى اللغات الأربعة التي ذكرنا لتكون الأقوام المتكلمون بها سادوا السياسة الدولية في ذلك العصر

5 . 12 . فهل معنى ذلك أن عهد تاريخ العلم غير أعلي : هل هو حامل أعني عه ، أعني العامل السياسي والمسكري الترجمة من توازن القوى الحيوية والمادية بين الأمم .. أم ان هذا التوزيع الذي قمتا به مجرد توزيع إداري لا يعكس التطور الذاتي للمحدثات العلمية - الجواب بسيط وكان علينا إيراد من البلد : اللغة العلمية بما هي لغة اصطلاحية أعني بما هي ليست لغة اطلاقا بل نظام كتابة ونظام توثيق ونظام تعليم ونظام تنظير المضمونات التي ذكرنا لا يعيننا تطورها التاريخي بما هي أحداث في الزمان والمكان الا لفهم حالة العلم في عهد من عهوده ؛ لكن الذي

بمعناها فعلا هو منطلق هذا التطور الصادر عن طبيعة الكتابة والتوثيق والتعليم والتخيل ومضمونها . ذلك هو موضوع البحث الحالي ، مبحث دراسة منطق تكون المحددات الشكلية والمضمونية وتطورها دراسة نسبية .

المواشئ

(1) تمثل غاية التنسيق أحسن معيار لتحديد أصنافه ، إذ هو آلة رمزية تستعمل لتحقيق غاية معينة . لها هي أصنافه وكيف تنمايز ؟ وقبل ذلك لا بد من التسليم بأن التنسيق لا يبدأ من عدم ، بل لا بد أن ينطلق من مجموعة من العناصر المخططة أو المفروضة ، وبأنه عملية منطقية تستهدف ، هذين أساسين لكل تنسيق متقدمة على الأهداف التي يستعمل فيها النظام الرمزي الناتج عنه أداة لتحقيق غاية . فاما الهدف الأول فهو المحصر المنطقي أو استنفاد كل الاحتمالات المنطقية أي البدائل النظرية القابلة للتصور بلا تناقض . وأما الهدف الثاني فهو ترتيب هذه العناصر المحصورة ترتيباً تحليلياً أي من الشروط إلى الشارط أو تحليلياً أي من الشارط إلى الشروط بغير ذلك قلب الترتيب تعليمياً فيصبح التوليف التالي على التحليل استنتاجاً للمعلول من المعللة المنطقية في حين يكون التحليل المتقدم على التوليف استنتاجاً للمعلل من المعلول المنطقي . وأحسن ترتيب استقر عليه الاستعمال الأداني للنظم الرمزية هو الترتيب الأكسومي أي حصر العناصر البسيطة والعلاقات البسيطة وكلا الصنفين يوضع تسليماً به لم بالتعرف من البساطة تكون الموضوعات الأكسومية التي تحدد بينها علاقات يبرهن عليها بالقضايا البسيطة التي وضعت تسليماً بها في البدء . وستطلق على هذه الطريقة اسم الطريقة التيدبية ، أي الطريقة التي تعتبر بتدبها ما تضعه بدون برهان رغم كونها تسلم بأنه قابل للبرهان في تيدبه آخر . والأنا ما هي أصناف الترميز ؟ ذلك أن التيدب في النظرية المنهجية ليس إلا عملية معروفة تحاكي عملية الترميز غير القروي . وإذنا فاصناف التيدب هي أصناف الترميز وهي إذن وظائفها . لكن التيدب لكونه ترميزاً متروياً يتضمن وظائف لا يجدها إلا بصورة جنسية في الترميز العام . أي الترميز الاستكشافي على المستوى الرمزي (منطق الاختراع الرمزي) والترميز الاستكشافي على المستوى الأول (منطق الاختراع التكنولوجي) والترميز التفصيلي على مستوى الجميع بينها (منطق بناء النظريات العلمية) . والسر في كل هذه العمليات ينشأ في أحداث تدب رمزي عن الظاهرة التي يراد دروسها لإجراء عمليات منطقية عليه بدلاً من إجرائها عليها ثم العودة إليها باعتبارها حكم في صحة ما أدى إليه الإجراء المنطقي أو عدم صحته . والنتج المقابل لهذا جاز به العمل أيضا : أحداث بتدب والتي (simulation) هي من النسق الرمزي الذي يراد امتناعه لإجراء عمليات آلية عليه بدلاً من إجرائها على النسق ويستنتج عند حديثنا عن طبيعة العلم . ولهم أن هذه الخصائص الشكلية للعملية التيدبية تنشكح فيها جميع الأنشطة الرمزية وخاصة نشاط الخلق الفني والأدبي : إذ فيها أيضا ليست أدوات التعبير بقادرة على التعبير إلا إذا امتصت هذا الاستعمال ، أي إذا وضعت سلطات عنصرية وقضوية لفك فيها يديها للتعبير والبرهان لا على حقائق علمية بل على عمليات نفسية وأحداث اجتماعية رمزية تصور فيها بيده اللغة الاصطناعية المسماة نادياً كان جنسه . وإذا كنا لا نقبل أن يرد السابق إلى التلاحق أو الشروط أو للشروط ، فنتجنا من ذلك نؤكد على أن الشروط يتضمن شواهد ، بل إن بنته هي التي تفسر بنتها ومن ثم للشرقة المنهجية أو النشاط الرمزي القروي ، رغم كونه آخر طابق من طوابع النشاط الرمزي ، هي التي تفسر بنتها الأنشطة الرمزية الأخرى ، رغم كون هذه لا ترد إلى تلك ، ورغم كون تلك مشروطة بهذه .

(2) التنسيق الفلسفي ، رغم كونه صورياً من جنس التنسيق الذي سبق أن تحدثنا به عن المذهب النظري لعلمين : أولاً لأنه ينسب انه مجرد تنسيق أدائي هذه ما ذكرنا من الأهداف لا غير ، وثانياً لأنه لا يريد أن يضح شروط التنسيق العلمي رغم زعمه انه علم فهو يقتصر على التنسيق الفني على مجرد جمال النسق واتصافه وتنافره ولا يهتمه إلى الامتصان التحليلي : وإنه فهو تنسيق مشروح لا يستهدف البحث بقدر ما يستهدف الجواب عملاقاً لمزامع الفلاسفة الذين يكثر من مضغ الأسئلة . لكنهم بمضمونها لفظاً ويرمون بها فعلاً . وحجبتهم الأساسية نسبة الأجوبة العلمية ، لكلا الجواب يمكن أن يكون غير نسبي . وإننا فالإنسان الفلسفية عصف نظري يحمي كونها لا تسعى إلى التناسق الأقرب من الوثائق . وهو أمر لا يبالغ إليه بلوغها ميتاً عملاقاً . بل إلى تحقيق التناسق وكفى : التنسيق الفلسفي عقل في الموقف العلمي الذي بشرط التنسيق لكنه لا يشترط منطقاً وميتاً .

(3) لم تتكلف بعدد الأخطاء وأرسطو أي لفظة ذات نسق خالص : جميعها كانت رموزاً عليها أو تأليفات منها ، إلى أن ابتعثا بصورة متناسقة في الفلسفة العربية قبل المزماني ثم حدثت فاتيحت بعده في الغرب الإسلامي . وكل هذا التبعات قاليا إلى حدود الفلسفة الديكارتية والكناطية . وهي الاتبعات الحقيقية للفلسفة اللاطونية اتبعاتاً ساليا والفلسفة المعجبية والوضعية التي هي اتبعات سالب للأرسطية .

(4) ليست حاجة العلم الى الفلسفة التأليفية ، فهي المؤلفاتين المذاهب الفلسفية المتعاقبة خاصة بالعلم الحديث أو للعصر كما يتصور باشلار في جل بحثه الاستيمولوجية ولا هي حاجة لنفس الملة التي يتصورها . فالعلم في كل مراحله لا يكون ممكنا الا بالتحرر من المذهبية اي كانت . والتعدد المذهبي الذي يضمته التأليف ليس شرطا في حدوث العلم بل هو شرط في تحرره من المذهبية : الفلسفة التأليفية إذن شرط سالب وليست شرطا موجبا لقيام العلم بمهامه : إنه يلغي التمهيد وبذلك يفعل وليس لكونه يكتفه العلم بمذهب يلائمه

(5) ومعنى ذلك أن كل نسق - بما هو العمل التبديلي الذي ذكرنا في أول هوامش هذا البحث - ليس الا أداة إجرائية يستهدف اختراع نموذج نظري أو عملي رمزي أو معاني الغالبة من الاستكشاف الرمزي أو اللغوي أو المنطقي ، فهي امتحان النموذج : ولا يمكن إطلاقا أن يتطلب النموذج الى معيار لثباته أو أن يستغنى عن عضوه معيار مخالف له قد يكون هو بدوره نسقا رمزا آخر .

(6) إن أحسن دليل على كون اتيمات الفلسفة الأفلاطونية الأرسطية على يد الكندي والغرابي كان يستهدف الملامسة بينها وبين العلم المنطقي (الاسكندراني) والعربي هو ما حدث في الفلك حيث كان الصراع كله يدور بين بطليموس وأرسطو وحيث كان هذا الصراع مصدرا للمحاولات التجريبية الساعية الى مقاضاتها ، رغم التحيز الفلاسفة الى أرسطو ضد بطليموس : وجعل شكوك الحسن بن الهيثم على بطليموس ، إذا لم تكن تجريبية ، فهي أرسطوطاليسية .

(7) يكفي لذلك دليلا مؤلفات الغرابي السياسية حيث يسمى الى التوفيق بين الجمهورية الأفلاطونية والملة الإسلامية أو بين الرئاسة الفلسفية والرئاسة النبوية .

(8) ترتيب الأنشطة الرمزية في كتاب الحروف النصول 20 الى 23 حدوث حروف الأمة والقاطبا ، أصل لغة الأمة واكتشافها ، حدوث الصنائع العلمية ثم حدوث الصنائع القياسية ، الحروف ، دار الشروق عدد 46 ، بيروت 1970

(9) لقد عحصنت هذه المسألة أول عمل قمته ليل شهادة الكعاطي في البحث بطلانية السوربون سنة 1972 بعنوان « مفهوم السببية عند الغرابي » بالفرنسية . وقد نشر هذا البحث بكتلة الكتبي بدار بوسلامية للفكر بباريس سنة 1978 .

(10) إن أصلحات اطلاع أوروبا اللاتينية على الفلسفة العربية اليونانية والمعلم العربي اليوناني ، أهمية كبرى ولا بد من تعقيد معالها ولو رسبا لكي نتكمن من فهم الأطفال من العهد الثاني الى العهد الثالث كيف تم . فبالنسبة الى الفلسفة العربية اليونانية (بالإضافة الى الفلسفة اليونانية المباشرة) كان الانطلاق على موجتين أساسيتين الأولى ومثلها الرابع الأول المؤلف من الكندي والغرابي وابن سينا والغرابي في وجهه السيني (فهي المقاصد خاصة) وهذا ما كانت تعلم أوروبا اللاتينية من الفلسفة العربية اليونانية ذات اللسان العربي مثل القرن الثاني عشر والثانية مثلها الرابع المؤلف من ابن باجة ابن طفيل وابن رشد والغرابي في وجهه المتأخر للفلسفة (من خلال ردود ابن رشد عليه) وهذا ما أصبحت أوروبا اللاتينية تعلم وتدرس وتناقش من الفلسفة العربية اليونانية ، بعد تكوين الجامعات ورسوخها فيها فهي بعد القرن الثاني عشر . وأما بالنسبة الى العلم فإن انتقاله كان على شاكليين . فالمعلم بما هو عارست رمزية وآلية ، فهي المصادات الشكلية والرمزية قد انطلق بالتدرج من خلال التبادل والحرص والاستحكاك الحضاري (راجع مثلا تاريخ الأجهزة العربية اليونانية الصناعية والعلمية وتاريخ التكنولوجيا العربية اليونانية في العصر الوسيط بأوروبا)

والعلم بما هو توابع للفلسفة ، أي بما هو عرض للاتساق الفلسفية الأفلاطونية والأرسطية واتجاهاتها المتوالية انتقل بانتقال الفلسفة الذي سبق لأثرنا الى كيمياته . وحق هذا الانتقال كان مزموجا أيضا : فبالنسبة الى جامعة باريس كان الجانب الفلسفي اللاعربي هو الغالب وهو ما أدى الى عدم العلم في أوروبا الفلاد وتقدم إنجلترا وهولاندة . أما بالنسبة الى جامعات إنجلترا وأوروبا الشمالية التي حابر اليها البعض من التسمية العربية (التي لم تحت أو ذات الدلالة اليهودية من إسبانيا) فإن البعد العلمي التجريبي والرياضي هو الذي كان السائد وهو ما يفسر تقدم إنجلترا بعد النهضة على جميع البلاد الأوروبية الأخرى رغم كود النهضة لم تبدأ الا في البلاد المستعمرة للحرب أو المتأخرة لاستمرارهم (أي إسبانيا وإيطاليا) أو التي حابر اليها البعض من نصب مستمراتهم الى استرجاع الكاتوليكية (هولاندة وبولونيا) . والسبب في كون البلاد المتأخرة للمستمرات العربية متعلق بالهبة وتغلغلها بعد ذلك على إنجلترا وهولاندة واضح . فهذه البلاد استغذت عمليا وتعصفت عقائديا فكان التصدي التقليدي هو للجدد لتقدمها العلمي لكونها قدمت التصدي التقاطعي على الانتفاع النظري : في حين أن إنجلترا وهولاندة استغذتا عمليا ونظريا لعدم تصديها تصديا مباشرا للحضارة العربية اليونانية وكونها قد استعصت بعض الهاميرين من العرب للصنع واليهود الهاميرين من الفلك الكاتوليكي في إسبانيا . بل إن هذا الفلك قد حمر التنمية الأوروبية التي تعلمت الحضارة العربية

اليونانية وهي في جملها بروتستانتيبة بما قرى انتيجترا وحولاته ومستعمراتها وأضيف أوروبا القارية (ولو حثل المرء ما يحدث اليوم في الوطن العربي في علاقته بالغرب للاحظ نفس الظاهرة عند العرب بالإضافة إلى الغرب) .

(11) إن كل محاولات تمجيد إمكانات العقل سبباً إلى تخفيت المتنازعات نجد نموذجها في المشروع الذي أقدم عليه الفيزائي وان بدافع ديني ملحي . ذلك أن المحاولات الربية قبله لم تكن ترعب بوضوح منه في القامة دستور للسلطات العرفية ، بل كان هدفها الملن هو التلليل على حيز العقل من خلال شكوك المعرفة وفراقها . أما الفيزائي فقد سعى - راجع في ذلك كتابنا مفهوم السببية عند الفيزائي - إلى تمجيد شروط تواجد الملكات العرفية ببيان حدود المعرفة العقلية والتفصيل بين عمالي التجربة الصوفية وهي ميدان الوحي والمعرفة الدلوية والتجربة الحسية وهي ميدان العقل والمعرفة القولية . وإذا لم يكن ديكرات قد ارتفع إلى هذا المستوى التقدي ، التواعد ، القاعدة XII فإن كانط هو الذي بلغ إليه وعبر عنه بصورة صريحة في مصنفه نقد العقل الخالص .

(12) راجع في ذلك الفصل الخامس الباب الثاني من دراستنا الاجتماع النظري الحلدوني والتاريخ العربي المعاصر ، الدار العربية للكتاب تونس ديسمبر 1984 .

(13) ان المقابلة بين تصورات الذات عن المعرفة وبين علمها لا تفيد مقابلة بين ذات نفسية وذات متعالية فكفي للتمييز بينهما أن نجد الأول مما هو نفسي ليها فلا يبقى إلا الهوية الفارقة للوحدة المجردة : أنا = أنا . بل ان المقابلة هي بين محدودية المعلومات التي يتضمنها شعور نفسي واحد وبين المعلومات التي يتضمنها النظام الوثائقي الانساني ، يخالف إلى ذلك محدودية يصيب الضوء الذي يلقه الوحي على مضمونه النفسي ، وحتى بالنسبة إلى العالم الذي يوسع وحيه إلى درجة معينة من تضمن المعلومات الانسانية التي تحتوي عليها الوثائق ، فإن هذا الاتساع ، مهما بلغ ، لا يمكن ان يضاهي درجة تجمله يستنفذ كل المعلومات المتعلقة بموضوع ما . ولا وجود لوسيط متعال بين الوحي النفسي والتواجد الموضوعي للوثائق بل الوسيط الوحيد هي المحددات الشكلية والمؤسسات الاجتماعية المتعلقة بإنتاج المعرفة وتبادلها واستهلاكها . ان العامل المنخبط لهذه المحددات والمؤسسات هو الشعور النفسي بما هو قدرات حيوية عند الحيوان الرمز (الانسان) . فهو بالتعلم والاصابة وإعادة الخلط وباراقاته في المحيط للوحل الذي اصطلمنا على تسميته بالأنشطة الرمزية الانسانية ، بفعل فعل التريالة في نسخها ليوحيها العنكروية ، والعامل الأكثر احصاها هو تعدد هذه الشعورات وتصارعها وتخالفا ، وكلما ازداد عددها واختلافها ازدادت حركة الآلة المتجبة للمعرفة . لذلك فان النظم السياسية المركزية لا يمكن إلا أن تقتل الفكر .

لكن هل يعني ذلك ان النفسي والمطقي لا يمكن التمييز بينهما ؟ كلا كان ذلك يحصل لو اعتبرناهما بنفس المنظار الذي نرفضه هنا والذي اضطر الفلاسفة للتمييز بينهما ، إلى وضع الانا التتالي في الفلسفة الحديثة والعقل الفعالي في الفلسفة الوسيطة ، والاه أرسطو وغير الفلاطون في الفلسفة القديمة .

ان كون الذات العالة غير الذات النفسية لا يمكن أن يؤدي إلى وضع ذات متعالية موجودة ، بل علينا أن ندرك ان هذه الذات ليست إلا دوراً اجتماعياً تنقصه الذات النفسية : مهنة التعليم أولاً ثم التنظير في المجتمع بما هي وضع ذو خصائص معينة هي التي تولد هذه الذات المجردة - نظراً - من الانفعالات والأحاسيس لكي لا تكون إلا نظراً معرفياً خالصاً . ونفس الظاهرة تتكرر في ما يمكن أن نطلق عليه اسم الذات الحلقية : وهذه الذات الحلقية ليست إلا حفاظ الذات النفسية على صورة لها على نفسها أو تريد ان تكون لها عند غيرها ، فيصبح السلوك الحلقى من جنس السلوك النظري خاضعاً لنسق مجيد ارباديا للحفاظ على بعضي التحد في سيلان الذات النفسية الذي لا يتوقف .

ان هذه الظاهرة الثبتية هي التي تجعل المجردات تصبح حقائق والمؤسسات ثوابت نسبية في سيلان الوجود الاجتماعي المواد : فاللغة الطبيعية مثلا تصبح بفعل عمليات الثبيت الثابتة من المحددات الشكلية ، مؤسسة لها بعض النسبية : النسبية بما هي لغة اصطناعية مثبتة للغة الطبيعية واستعمالها يمكن في التواصل بين الأشخاص ، النحو والصرف لغة اصطناعية مثبتة للغة الطبيعية ، والكتابة لغة اصطناعية مثبتة لها ، والتعليم لغة اصطناعية مثبتة لها ، وكذلك التنظير . لذلك لما في ظاهرة طبيعية تصير اجتماعية إلا بفعل المحددات الشكلية : كل لغة طبيعية مزدوجة ، فهي طبيعية كظاهرة واصطناعية كمؤسسة تكتب وتوتق وتعلم وتنظر . ومعنى ذلك أن هذه الوظائف

الأربعة الأخيرة تنسق الظاهرة اللغوية بما هي اصطلاحية في علاقتها بقاعدتها أعني ذاتها بما هي طبيعية . وعلى كل فان هذه الأمور المعقدة تفهم بوضوح إذا لم تنس أن ما نسميه لغة طبيعية ليس إلا الكّل للاعدهد للغات الاصطناعية جميعا في المجتمع : اللغة الطبيعية؟ هي كل اللغات الاصطناعية للاعدهد في مجتمع معين ، وما تعدد الدلالات واختلاطها وفوضاها وعضوها الا حصيلة هذا الجمع الناتج عن التواجد الاجتماعي . وهذا الجمع الخليط هو التربة الخصبة للنشاط الرمزي عموما وهو مجال الابداع الرمزي عموما ، مثلا أن الجمع الخليط للتبدلات الحيوية والطبيعية والثقافية والاجتماعية هو التربة الخصبة للوجود الاجتماعي نفسه (راجع الاجتماع النظري الخلدوني)

(14) الوضعية الأولى = وضعية أوهست كوت - هي إبستمولوجيا عامة سالية في معنى كوتها تستند الى نفي امكانية توحيد الوجود ، ومن ثم توحيد المعرفة : لا وجود لملم واحد يفسر كل شيء ، ومن ثم لمي نفي للميتافيزيقا : انها ميتافيزيقا سالية . لكن هذا السلب يعوض الميتافيزيقا بتاريخ الفكر وتاريخ شروطه الاجتماعية ، ومن ثم فان الإبستمولوجيا العامة السالية تنقلب في عموما الى علم تاريخ المعرفة وعلم اجتماعها من حيث هي البحث في الشروط الواقعية ، والى علم المنهج والمنطق من حيث هي البحث في الشروط الشكلية . أما الإبستمولوجيات الخاصة الناتجة عنها فهي - بخلاف الوضعية المحددة التي لم يحتفظ من الوضعية الأولى الا بقسمها الثاني أعني الشروط الشكلية (راجع في ذلك كتابنا الرياضيات القديمة ونظرية العلم الفلسفة) فهي تبحث وضعا في علم علم من العلوم الوضعية لتحديد شروطه التاريخية الاجتماعية وشروطه الشكلية بحيث انها جميعا تسلم ضمنيا الإبستمولوجيا العامة السالية كتمهيد وتأسيس لها .

(15) لماذا نعتبر أرسطو أباً للوضعية المحددة ؟ اعتقد أن ميتافيزيقاه يمكن أن تقرأ على أنها إبستمولوجيا سالية ، وان كنت قد حاولت نفي هذه القراءة في دراسة منزلة الرياضيات بين علومه (منزلة الرياضيات بين علوم أرسطو ، الدار العربية للكتاب . تحت الطبع) لكن الدليل المتين على هذا الفهم هو مضمون التحليلات الأرسطية : فالتحليلات الأولى ، بما هي نظرية القياس بأصنافه ، تسعى الى تحديد نظرية العلم التحليلية من خلال تحديد طبيعة الروابط بين قضاياها ، والتحليلات الثانية ، بما هي نظرية البرهان الواحد ، تسعى الى تحديد نظرية عبارة النسق العلمي او ما بعد العلم بما هو اكسبرسيو او نظرية التبذير وشروط بقاء النسق العلمي عموما . وما أظن الفلسفة التحليلية والوضعية المحددة قد تجاوزت هذين المحورين كبفا وان كان لا أحد ينفي تجاوزها لها كيميا : إذ المنطق اتسع ونظرية التبذير تعمقت .

(16) لماذا اعتبر ابن خلدون أباً للوضعية الأولى ؟ اعتقد أن مقدمته يمكن أن تقرأ على أنها إبستمولوجيا سالية ، حتى وان كنت قد حاولت نفي هذه القراءة في دراسة الاجتماع النظري الخلدوني (الاجتماع النظري الخلدوني والتاريخ العربي المعاصر ، الدار العربية للكتاب تونس 1983) لكن الدليل المتين على هذا الفهم هو مضمون المقدمة = فترتيب الأبواب بما هو ترتيب التشاير بين معقدات الظاهرة الاجتماعية دراسة للشروط التاريخية والاجتماعية التي تجعل المجتمع يصبح آلة منتجة للمعلم في معناه الوضعي (حللنا ذلك في المصدر المذكور) . وعلم اجتماع مهن المضمون ومهن الشكل العلميين في البابين الخامس والسادس تحدد الشروط الشكلية التي يخضع لها العلم : فلا يكون المنطق والمنهج الا الخبرة الاجرائية الرمزية والآلية في عهد من عهود الاجتماع الانساني . ولكن ابن خلدون وارسطو متجاوزان الأول للوضعية الأولى والثاني للوضعية الثانية = فأرسطو ، بخلاف الوضعية الثانية ، يبين أن العلم بما هو منطقي يحتم انطولوجيا مرجعها : الوجود ، وابن خلدون ، بخلاف الوضعية الأولى ، يبين أن العلم بما هو تكنولوجي يحتم انتربولوجيا فاعلها : المجتمع . وذلك معنى نفيانا لكون الميتافيزيقا والمقدمة إبستمولوجيتين ساليتين : فالأولى انطولوجيا والثانية انتربولوجيا . لذلك يمكن أن نقول ان الفلسفة عصرية : عصر الوجود ، من أرسطو الى ابن خلدون ، وعصر الانسان من ابن خلدون الى الآن : وتحلل هذين العصريين عصرا ن ساليان لها .

(17) إبستمولوجيا الذاتية المتعالية ، هي الإبستمولوجيا التي ، لكونها قد ادركت امتناع نسبة المعرفة العلمية الى الذات النفسية ، وضعت وراء الذات النفسية البيولوجية ذاتا متعالية اوانا مفكرا من طبيعة عقلية كونية . وهي ، وان كانت حققة في كون الذات النفسية البيولوجية لا يمكن أن تكون كافية لفهم ظاهرة العلم ، قد بقيت حبيسة الفكر

الجوهري الذي يضع وراء كل فعل فاعلا متجوهرًا كذات أو كشيء ذي طبيعة متعينة تعين الموجودات المادية . لكن هذا التصور الجوهري عظمى مرتين : فحق لو فرضنا ذاتا من هذا الجنس موجودة فعلا فهي لن تكفي لتعليل ظاهرة العلم ، إذ أن هذه الظاهرة ظاهرة اجتماعية تاريخية إما حاصل التبادل بين المتخصصين في المكان والزمان ، ثم إن الفعل ليس من شروط وجوده وجود الفاعل ، بل الفاعل من جنس السراب الذي يجبل لنا وجود الشيء ، فالمؤسسات وهي أفعال هي الفاعلة : وإنذنا فالأفعال لا فاعل لها والحركات بلا متحركات . إن ما نتجوهره لكي نعمل به الأفعال هو نقاط التقاطع حيثما تتشابك الأفعال بصورة تتناقض فيها السبلات فيحصل نوع من الثبات نتجوهره ونعتبره فاعلا : فمثلا نحن نتجوهر الذات النفسية البيولوجية ونعتبرها شيئا ثابتا يفعل ويعمل لأبنا مثل الثابت (L'invariant) في كل متغيرات حياتنا ، وهذا الثابت قد يفقد في حالة النوم أو الجنون فتزول الذات النفسية البيولوجية كذات وأية بلديا . لكنها عندئذ تبقى الثابت الاجتماعي في المؤسسات الاجتماعية بفعل الوحدة العضوية المتصلة من المحيط ، فتمسي ذاتا واحدة المريض النفسي لكونه هذا الجسم في هذا المستشفى ، وهذبة هذا الجسم هي الذاكرة الاجتماعية التي تربطه بأوراقه الرسمية أو بروابطه المعالية . ولكن لو فرضنا مريضا نفسيا بجونا بلا أوراق وبلا عائلة فإثنا لن نستطيع أن نعطي طير الوحدة العضوية . والوحدة العضوية معطى حسي لا غير . وهي علميا نقطة التقاء الضاعلات الداخلية والخارجية أو هي التنظيم الثابت نسبيا لكونها بالمقارنة مع ما دونها بسرعة (التعبير البيولوجي العام) وما قولها سرعة (التغيرات للجياوبولية فيها) كتل معدلا من الثبات النسبي .

الذاتية المتعالية بهذا المعنى ليست إلا الوجهة الثاني من الجوهريّة لتعاليها ، حيثلثل وراء الظاهرات : وإذا كان أرسطو لم يبين إلا حل مثال واحد هو الأنا المتعالي الربوبي فإن الفلسفة الحديثة لم تبق إلا حل مثال واحد هو الأنا المتعالي الانساني : والأنا المتعالي الانساني واضحه بديكارت وإن كان الوسيط في الانتقال اليه من الأنا المتعالي الربوبي الأرسطي إلى الأنا المتعالي الانساني ، هو ابن رشد كما فهمه اللاتين . أما هامل ملكاته أو وظائفه فهو بدون منازع كانت : تلك الفلسفة النقدية الشمالية في حلاتها بتاريخ الفلسفة كما يمكن تحليله من منظورنا .

(15) ليس القول بأن الذات المتعالية مجرد ظل للسجندات الشكلية التي لا يمكن نسبها إلى الذات النفسية بالقول الاعتيادي فكانت مجرد علم لفعل ، الأنا الفكر ، عند التعبير بين النطق العام والنطق الفعلي بالصورة التالية : « وبالتالي واستنادا إلى الزعم بأنه يمكن أن توجد مفهومات قادرة على التعلق ما قبلها بالموضوعات لا بما هي حديس غائصة أو حسية ، بل بلفظ بما هي أفعال الفكر الخالص التي هي ، ثم ، مفهومات ولكنها مفهومات ذات مصدر غير تجريبي وغير حسي . فلما تصور صيغة فكرة من علم الفاعلة الخالصة (العقل) والمعرفة العقلية التي بواسطتها تفكر الموضوعات بصورة ما تليها كاملة ، ص 80 من نقد العقل الخالص (ترجمة T.P. ص 113 ترجمة باري) . إن المفهومات التي أصبحت أفعال العقل أهي أفعال الذات المتعالية بما هي الأنا الفكر لم تكن عند أرسطو إلا اشكالا عقلية أو صيفا تنتسب إلى لغة العلم بما هي قول نظري (Dialectique) أهي الترابط بين المضعات والنتائج ، وانطلاقا من هذا التمييز بين النطق العام والنطق المتعالي يحفظ كاتل بكل النطق العام الذي يحمله إلى العمل ينسبها إلى ذات متعالية في حين هي ليست إلا معدات شكلية لصناعة أو تقنية عقلية يعطيها القول لأداء وظيفة التنسيق المعرفي وقد يكون في عملها في وظائفه الأخرى . إن النطق ، بما هو لغة اصطلاحية موضوعها ، الملائق والروابط المفهومية بين دوال اللغة الطبيعية ، هو الصناعة التي تجعل هذه الروابط عاصمة لتجميع الذي هو التسلسل الآلي للأفعال الآلية اللازمة في كل فعل تتوالى فيه العمليات : وما يمارى العقل إلا الشروط المنطقية الخفية من معدات العمل بما هو عمليات متوالية : مثل مبدأ عدم التناقض واستماع القيام بفعل ما وعدم القيام به مما .

(16) إن المشروع الجليل لا يمكن أن يفهم إلا على النحو الذي يحدد علاقته بتاريخ الفلسفة المنظمة عليه والمفكر ويتألف هذا المشروع من أربعة أركان رئيسية لا بد من تحديد معناها وفهم دورها : فيتويميولوجيا الروح ، والنطق والصفة التاريخ ، وتاريخ الفلسفة . والنسبة بين فيتويميولوجيا الروح والنطق هي النسبة بين فلسفة التاريخ وتاريخ الفلسفة فالأول يدرس الروح ظاهريا والثاني باطنيا في المستوى المعرفي المخصوص ، والثالث يدرسه ظاهريا والرابع باطنيا في المستوى الانثروبولوجي العام بما هو تعين الروح الكوني . وإنذنا فالظاهرة الكونية العامة بما هي روح مطلق تتعين في التاريخ الانساني يبلغ وجهه في تاريخ الفلسفة وذلك بتوسط فيتويميولوجيا الروح وبأحكام جرمهم الروح المطلق أو الفلسفة التأسيسية أو الملائمة بها الفيجيلة . وذلك هو العلم المطلق الذي هو في نفس الوقت الوجود المطلق . أما علاقته هذا التمس بالقيام عليه فهي بيته . الأنا المتعالي الربوبي المثلث عند ابن رشد والمتصوفة والمذاهب عند ديكرت وكاتل لن يصح مفهومها إلا إذا كان فعلا بما هو ذات ذاتا للوجود والمعرفة متميما في التاريخ حقا وفلكا هو معنى فلسفة التاريخ وتاريخ الفلسفة (الأنا الربوبي بما هو ذات للوجود) وفيتويميولوجيا الروح والنطق (الأنا الربوبي بما هو ذات للمعرفة) ولكن لما كانت الذات الربوبية واحدة ولم كونها وحيدة الضدين المعرفة (السلب) والوجود (الإيجاب) كان معقل هذه الصيرورات الجدل أو منطق التناقض الذي نقل الفلسفة التأسيسية علمه الأسامي أو العلم المطلق : ولذلك يكون هيجل خليفة الفلسفة القديمة والوسيلة والحديثة . لكن علاقته بالفلسفة المتأخرة عليه ستكون علاقة

مهدبها لتسليها هذا . ولغة العلاقة لرحان : الفرق الميتافيزيقي والفرق الوهمي وكل منهما مزدوج . فالفرق الميتافيزيقي مزدوج لتكون الذات المتعالية المقروضة فاعلة للوجود والمعرفة ربوبية أو إنسانية ؛ وإن فسكون هذا التهديم الميتافيزيقي لتسلي هيجل اما باسم تصور الآلاء او باسم تصور الانسان . والفرق الوهمي مزدوج لتكون الموضوع المتعالي المقروض فاعلا للوجود والمعرفة طبيعي او اجتماعي . وإن فسكون هذا التهديم الوهمي لتسلي هيجل اما باسم المعرفة (المركبة) أو باسم الرمز (جميع الاتريولوجيات الثقافية وعاصمة اتريولوجيا كاسبرار) : معارضات هيجل هي إذن الوجودية الدينية والوجودية للخدمة والوجودية الاقتصادية والوجودية الرمزية . وذلك حال الفلسفة الى حد الآن ، إنا لم تكن مضيفا فاشلا لتاريخ الفلسفة بل تصورا فاعلا في تاريخ الانسان

(20) ان المحيط الموحد الذي تحتل فيه جميع التبادلات وجميع اللغات والذي اطلقنا عليه اسم الرحم الوجودي والمعرفي ، اعني التواجد الاجتماعي ذي الأبعاد الأربعة ليس في ذاته بالأمر المعلوم أو بغير المعلوم أنه المضمون المطلق الذي لا نستطيع أي ذات نفسية بيولوجية تصوره والعمل ضمنه الا بفضل المحددات الشكلية التي ذكرنا . والتحديد للشكل هو الذي اطلق عليه الفصل والوصل الاجرائين وهو عمل لا يبدل عنه ، إذ هو المؤسسات الضرورية للمعرفة والعمل والمعيار والوجود . لكن إنا نحن زمننا هذه الفصول والأوصال فصولا وأوصالا ذاتية للمحيط الموحد تكون قد زمننا للاجرائي مدى وجودي : بل اننا لا نستطيع ان نزعم ذلك لا سلبا ولا ايجابا كل ما نستطيع قوله اننا لا يمكن ان نتصور الانسان - ما دام ما هو عليه في حياته الحالية والطبيعة لها بهذا المعنى - حالة ثابتة نسبيا - الا وله هذه المفاهيم إذ هو اباحا أو هو حل الأقل يبدو لذاته كذلك .

إن المستمتع الاجتماعي وجوديا ومعرفيا هو اللغة الطبيعية المطلقة الخافية لكل اللغات الاصطناعية بما فيها اللغة الطبيعية بالمعنى المتعارف وهي جميعا تستمد منه قوامها الوجودي ومعلوما للمعرفي : وهذا المستمتع الوجودي والمعرفي هو عين الوجود ككل بما هو يتراءى على الوجود الانساني . وحاصل هذا المستمتع يحدث المجتمع الانساني في كل لحظة من لحظات وجوده نظما من الحسوس والمرات والتوابت هي ما اطلقنا عليه اسم المحددات الشكلية واليهما يرجع الفضل في وجود هذه الأشياء المبررة بعضها من البعض وحالاتها ومعرفتها : ومن ثم فإن المستمتع نفسه يوضع (وجوده) ويعرف (علمه) بالسلب في علاقته بهذا النظام من الجسور والتوابت ، انه ما ليس هذه المحددات الشكلية انه بالمصطلح الارسطي للمادة والمصطلح الفلسفي الحديث المبررة أو الاستلاب .

ARCHIVE

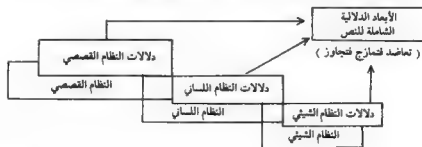
من دلالات "الأشياء" في رواية "الدقلة في عراجينها"

صلاح الدين بوجها

ينبغي رولان بارط عاودا النظريات السوسيرية القديمة ، ويميز بين مفهومَي « الدلالة » و « العلامة » في مستوى إناطة كل منهما بمجال غلابي خاص : فبينما يجيل الأول على « علم الأساطير »^(١) تلقى الثاني يتمي إلى علوم اللسان . بيد أنه يجنزل المسافة بينهما حد مطلق التماثل ، حيث يجعلها صوتين ، فيلاحظ : « ... إن « الدلالة » هي الأسطورة ذاتها . فنقلها مثل العلامة السوسيرية التي هي اللفظة - أو بالأحرى كيانا الحسي - »^(٢) . ويهدر أن تشير إلى أننا عرضنا موقفه هذا كي نجزم بتشبثنا باستمارة المفهوم النسبي التقليدي ليا يخص « النظام الشئى » الذي نحن بصدد معالجته . ذلك أن « اللغة الشئية » تتمتع - على خلاف النظام الميثولوجي - بكل الميزات الخاصة بالنظام اللساني . بيد أننا نلح على تبيننا لموقعه « المروض خلال « مبادئ السيولوجية » ، والفاصل : « يتيسر تصور الدلالة « كمبرورة » : إنها العملية التي تُؤخذ بين الدال والمدلول تلك العملية التي تمثل العلامة نتاجا لها ... »^(٣) . بيد أننا لن نطلق من حرية التأليف بين الدال والمدلول ، بل نتشبت به لتجاوزة - في الآن ذاته - نحو التأليف بين الأنظمة الثلاثة حتى نوحى بمظهرها الواقعي عبر دنيا الأثر المدروس باعتباره يؤر تعاضد لها جميعا .

وسوف تكون المعالجة تنازلية (أو عن طريق تضيق الدوائر / عكس المسار السابق) حتى درجي بالتركيب الفعلي ذاته . فنألفها بتضع جلينا سواء درست تعاضدا أم تنازلا عما يجعلها بمثابة هيكل واحد ، أو بالأحرى (إن صح إسعاف الصورة الفرعونية لنا) ، هرم واحد ذي ثلاث بوابات . وإنه لتيسر التركيز على ما تفرزه ميكانيكية الدلالة في النص الروائي .

وإن مفهوم الدلالة المشتركة ليرز تاجا لمقاربة نص الرواية فيما يقول وفيما لا يقول خاصة . ذلك أننا - بنينا - سنحاول استقراء العلاقات أكثر من النظر في الأقطاب . فالدلالة العامة - بداهة - هي نتائج كيميائي للدلالات الجزئية الخاصة بكل نظام . وإنا لنعي - ساحة تستعمل مصطلح : « كيميائي » - البعد التأليفي التجاوزي^(٤) للخصائص الدلالية لكل جهاز على حدة ، مثلا يتأكد خلال الشكل التنظيمي^(٥) التالي :



فالشبكات الدلالية وشبكات العلامات تشهدان واقعا تطابقيا⁽¹⁾ يمكن « السيرورة » الداخلية لرواية الدقلة في هراجهما عبر الأبعاد الدلالية العامة المتولدة عنها ، مما يجزم بأن تلك السيرورة تنسحب إلى فرعين رئيسين :

أ - الحركة الدلالية الداخلية (الأشياء / اللسان / القصص) .

ب - الحركة الدلالية الخارجية (نظام الرواية) .

فالدلالة في حركة وتطور ، فهي الحياة الفعلية للنص ... إنها فقرة نوعية جوهرية بالقياس إلى تفاعل الدال والمدلول فيما بينهما ... ذلك التفاعل الشكلي المادي (صوتيا وبصريا في إطار علامة اللسان / ماديا صلبا غازيا سائلا ضمن علامة الأشياء) الذي لا يدرك توجهه المعنوي الحقيقي إلا في صلب التجاوز الدلالي⁽²⁾ .

ولقد نجح ، عبر الشكل السابق ، انقسام الفرعين الدلالين المذكورين (بمستوييهما الداخلي والخارجي) إلى شرائع عمودية ثلاث لا تمثل الأنظمة المدروسة في ذاتها بقدر ما تمثل ما يوحى بأفعالها الدلالية . وإنه ليس لنا أن نلج على أن الدلالة عملية لا تبليغ اكتمالها إلا لحظة حضورنا ، كمتلقين ، متنبئين لتفكيك الرسالة وتفهمها فالتنص - بعلمه الأكبر والأصغر - يعتبر بمثابة « لوحة إسقاط »⁽³⁾ لشاعر وآراء ورؤى الباث والمتلقي والمجتمع المؤكد ... بل والإنسان عامة ...

في الدلالات القصصية :

إن الأشياء لذات حضور فعلي في إطار الحركة القصصية فهي تشارك ، نظرية الفاعل الإنسانية والتبائية وسواها ، في سير الأحداث وتأزمها ثم النزول بها نحو الانعراج ، مما يجعلها منزلة ليست بالتأنيوية ضمن العللين « الأكبر والأصغر للنص »⁽⁴⁾ ، بل إن هنالك ضروبا من الأشياء التي يمكن أن نجعلها قصصيا تعلقاً أرفع من الفاعل الإنسانية ذاتها . ويجدر أن نتبه إلى قصة « أو قصص - الأشياء » أكثر من انتباهنا إلى « أشياء القصة » . فهي تولد ونجما وتناقل ، وإنها لذات وجود بطول أو يقصر حسب قوانين داخلية خاصة بالرواية ، مما يجعل انتقالها من شخص إلى آخر ، وتأثيرها في هذا أو ذاك (سلبا أو إيجابا) ، وبشما لحملة من الأحداث والأفعال ... مما يجعل ذلك وسواء بمثابة جملة من المؤشرات الموجبة بما تنسجه من ضروب العلاقات الضرورية لتنام السير الطبيعي للأثر للمدرس . ولعل الملاحظ من غلبة بروزها ساحيا عبر السرد يلعب ، علاوة على البعد الكمي الناتج عن غلبة السرد ذاته ، إلى أن الباث يتعامل مع الفاعل الشيئية ومع الفاعل الإنسانية في توازن ودون تمييز ، مما يجعله لا يتطد بروز الأولى بالتدخلات الحوارية للثانية . ولا ريب في أن وقوفنا على غلبة « الأشياء المبنية » على « الأشياء المضادة » يوحى عموما بأن الفاعل الشيئية والإنسانية تعقد فيما بينها علاقات تألفية إيجابية : فلا اكتمال لشخصية فاعل إنساني ولا نجاح لمساعيه ولا تحقيق لغاياته قريبا وبعيدها إلا عبر المرور بعالم الأشياء . ولعل من شأن نظرة متبانية أن تعمق متحنا التحليلي هذا وتقدمنا بشواهد فعلية تؤكد قيمة « الشيء » في عالم « الإنسان » . فلنستطفي جملة من النماذج نسبر أحوار مسارها اسمكا بمقومات ومستلزمات وجودها .

تبرز الأرض « فاعلا شيتيا محوريا » دون منازع ... فهو يفوق قيمة⁽⁵⁾ كل من يدور في فلكه من شخصيات إنسانية حتى أن الرواية يمكن أن تقصر - عموما - على رواية قصة الأرض ، فلا تكاد تأبى من هذه البوتقة غير شعاريتها الأخيرة تلك التي يكون في إمكاننا أيضا أن نعيد لها بجميع عناصرها إلى الأرض (ولو بطريقة غير مباشرة) ، ناهيك أن عنصر التراب يتصب شاعرا منذ السطر الأول باعتباره « كافا » مرتفعا : « كان بحث السير فجرا وراء كيان الطين الحمراء »⁽⁶⁾ . ويعود الراوي ، اثر وصفه مظالم المكملين بجمع الضراب ، ليحزم : « فأعلن المحتسب ان من يخلص قاتسون غابية ، فهي له ملكا . ففي عقد إحدى الجنسات انها بيعت بريال ... »⁽⁷⁾ . فاشترى عبد الحفيظ قطعا من التخل بأبخس الأثمان ولما عاد المولدي وجد أخاه قد قد كل

ذلك باسمه الخاص فتأزعه إياه . . .^(١١٠) هكذا تنطلق الشرارة الأولى للرواية بخصوصة حول الأرض فتشابه العلاقات الانسانية باعتبارها نتاجا طبيعيا - في سلبه وإيجابه - للبعد المادي للأثر ، ويكون « الحدث الروائي » حدثا شاملا^(١١١) فهو ذو أبعاد اقتصادية فنية واجتماعية وسياسية ، بل حضارية عامة . فمن لغو القول أن نلاحظ أن عبد الحفيظ « القيم المضاد » على الأرض (أو إن صح القول « الكائن المضاد » لمبعد الأرض) قد حرك - بجشمه - « جُل خيوط الأحداث حتى إن موجات^(١١٢) فعله الأول (الاستتار غير الشرعي بالأرض) قد أثرت في الرواية حتى آخر أحداثها - فموت العطره (على سبيل المثال) ناتج عن سوء علاقته بالحفناوي المتأني عن زواج بالاكراه متأني ، بدوره ، عن سعي عبد الحفيظ ، إلى الاستتار بحفظها من ميراث أبويها . . . الأبل في نهاية المطاف ، إلى اعتبار الأرض عنصرا ذا قيمة خاصة .

ويساهم الخلخال ، بدوره في الدفع المباشر لأحداث الرواية . فيمكن لدى أهم متعرجاتها الموحية بتأزمها وتطورها أو تغير اتجاهاتها . فقد كان من الضوالم الميئنة لعبد الحفيظ على اتمام خَبْرِك حيالته سميا إلى الايقاع بـ / وبين / خديجة وزوجها « علي الزبيدي » وإنا لنلتقي به منذ المستهل^(١١٣) : « وانفجرت بكاء ، قالت والشهيق يقاطعها إنها منذ الخريف طلبت منه أن يشتري لها خلخال ذهب مما تحصل من خلتها فحاطلها ، وفي هذه الأيام حان حرس ابن أخيه فأحذت عليه الطلب والحث ، فأل لها بخلخال وتقدمت به إلى المحفل فظهر مستعارا » . فينتفض حله مستغلا الظرف مُصْغِباً نفسه وصيا على كل القيم (قارها ومتقولها) . « فهي الفرصة التي يقاتنها من زمان . هو ذا أمر « ثَنَّة » يقرّب منه . لها هي ذي أخته ، الواسطة الأصلية ، تحصل في بوتقته . . . وبات يضرب أحاسه في أسداسه »^(١١٤) ويكون له ما أراد . فتتجج أهم أحداث النص : بقاء خديجة لدى المولدي (سيطرة حقة على « ثَنَّة » ومصارعته للزبيدي / عي « المحكي » لربارة أمه ، ثم للعيش معها وما ينجر عنه من مجاورته « للعطره » / . . . الخ

أما صندوق ديجة فيتصب ، هو أيضا ، باعتباره أحد المراحل الشبئية الرئيسية تظهر منذ البداية ليحب ثم يبرز من جديد لدى آخر صفحات الأثر حافظا على قيمته كفاعل مُعَبّر تستغله العطره في مناسبتين : « اسمعي تَزْيِي وتززين . . . وتَوَقَّرِي صندوق ديجة - الله يرحمها - وتُحَطِّوْة فدام الظهيرة وتفتنوك عليه »^(١١٥) . ب - « قامت مستندة إلى الحائط ففتحت صندوق ديجة . . . الأولى لمراحة صريرا ، والثانية للبحث عن سوار تهديه لصديقته فجرة . وأقبل إليها من مناسبتين . فهي تلجأ إليه أوان يمرس عليها يحيطها بحثا عن سَنَدٍ يشعرها بالأمن والدعة ، ولو للمحطات .

أما زمرة « اللاقيمي والتكروري والحمر » - على سبيل المثال أيضا - فَيُتَدَوُّ لها قيمة جليلة وجد هامة . ذلك انها تتضمن الفواعل الشبئية التي تواتر إحداثها صبي الأثر في الفواعل الانسانية وفي ما تتخطى فيه من أحداث . فتعتبر من الحوافز^(١١٦) الرئيسية لحركة الأثر سواء كنا لدى المرجون الأول أو الثاني أو الثالث . فكل أهل الجريد يتعاطون شرب اللاقيمي حلوه ومسكوه ، وجلهم يدخنون التكروري . أما الحمر فلان قيمته في المتلوي وصفات (العلي في المسيلة : العطره / خرسة / علي الحزاري / الشاب . . .) أشد جلاء من أن تُقَدَّر أو تناقش .

وإنه ليجدر أن نُلَمِّح - في هذا المقام - إلى أن الرواية تتقدم اثر « سقطات شبئية فعلية إلى الأمام » . . . نحتفظ منها خاصة بالتلات التالية :

أ - موت خديجة (انتقالها من عالم الناس إلى عالم الأشياء)^(١١٧) . ب - موت المحكي (انتقاله من عالم الناس إلى عالم الأشياء)^(١١٨) .

ج - موت العطره (انتقالها من عالم الناس إلى عالم الأشياء)^(١١٩) .

فنتسب إلى القيمة الخاصة للأشياء (جميعها / مختلف ضروبها) بين جنات النظام القصصي الذي نحن بصدد معالجته فهي تبتدىء وتواكب وتنتهي ، تفتح وتغتم حتى ان التطورات القصصية الفعلية تصاحب نشيئا عاما يصيب بالجمود كل مظاهر الحياة : ابتداء من الشخصيات المحورية وبلوغا لكل العناصر الكونية (من نبات وسواء) مروراً بالمساحر والأحاسيس والرؤى والمجردات .

وإن هنالك زمرة من أساء الأشخاص أو أوصافهم تنتصب معقدة المنحى الذي سبنا إلى تبيينه موحية بمماثلتها للكلمات الخائكة للصوت⁽²³⁾ ، آيلة بنا إلى العودة إلى مناقشة مسألة من قبيل مفهوم اعتبارية العلامة (هنا ، في مستوى النظام القصصي طبعاً) فنلقي بعض القوابع القصصية الانسانية نتخذ أساء أشياء ، مما يشي بامتزاجها (حد التذبذب) بالقوابع القصصية الشبيهة بصورة عامة : (لادات / الزلازلة) أو بصورة جزئية : (الحوار بين سليمان والطراير)

- تكذبي قدام الرجالة ، ما أعيب وجهك ، بحال جُحكة مُنْقَصَة .

- وأنت عيتك العوراء بحال بركة هل فحمة .⁽²⁴⁾

أو هذا الحوار بعيد ذلك بقليل⁽²⁵⁾ :

- أنت يد يسار

- وأنت من درى وئش .

- أنا قلب يا مأكرو .

- أنت مصراة زائدة .

- وأنت دمالَة

فتفاجئ - أنفستنا لدى مرحلة وسطى بين متزئبين ، مما يبرز مبدأ ، الترابط الملي⁽²⁶⁾ ، باعتباره أحد القوانين الفاعلة لا في إطار المحالين الدشيمي المرجعي ، و « اللساني » فقط بل في إطار « النظام القصصي » أيضا ، الأمر الذي لن يزيد قيمة الأشياء في الرواية إلا تحملا وتأكدا وبرورا ، ويجعلها تكاد تنز - في نهاية المطاف - القوابع الانسانية سيطرة على الحركة القصصية وتحكمها فيها . فالأشياء لا تكتفي بمجالها الخاص بل تتجاوزُه محملة حقوقا كان من المنتظر أن تبقى وقفا على القوابع الانسانية .

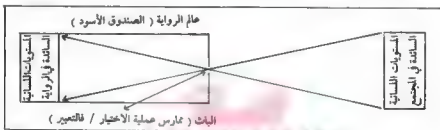
فلعله يحسن بنا - لدى متنطف ختام نظام الدلالات القصصية - أن نمرج على الغلبة المطلقة ، للعلامات المرجعية ، و « الواقعية » على حساب « العلامات الداخلية » . فالأمر ينتزل - في رأينا - في إطار ما اصطلح النقاد على تسميته « بالخلف الروائي »⁽²⁷⁾ ، المقود بين اليات والمتلقي عبر الأثر الروائي . فالأول يوهم والثاني يقبل لعبة الوهم هذه ، الأمر الذي يسمح بتمام عملية القراءة . وإته لجلي أن يات رسالة « الدقة في عراجيها » قد سعى إلى الإيهام بخلق عالم واقعي مطابق تماما للواقع المرجعي الخارجي ، مما جعل « العلامات القصصية الداخلية » تنقلص تقلصا جليا جدا . بيد ان هذه الفتة الأخيرة لم تغب تماما على أية حال . ولقد كانا أثرها الفعلي في الرواية التي نجحت إلى حد ما في خلق كونها الخاص بمتاصره الداخلية الخاصة .

في الدلالات اللسانية :

إن تواجد ثلاثة مستويات لغوية ضمن النظام اللساني الحامل للأشياء يُستأثرُ باتبائه الدارس منذ الوهلة الأولى . فالقصصى و « العامة » و « العامة ذات الأصل الأجنبي » تمثل إحالات مباشرة على الواقعين الاجتماعيين والسياسيين أو ان تصانص الحماية الفرنسية بالبلاد التونسية . بيد أن المسألة لتوحي بأكثر تشعبا وقراء مما يبدو . وتكمن علة ذلك لدى طبيعة النص الذي نعالجه : فالرواية عامة واقع في متميز لا يرتبط ضرورة بالعالم الخارجي المفرز له الا عبر قنوات أبعد ما تكون عن المباشرة الصرفة . فمن السذاجة أن نُقر بأن النظام اللساني للأثر المدروس يمثل إنكسار

مباشرا للمواقع اللسانية للشعب التونسي في مرحلة مُعَيَّنة من تاريخه . فلو كان الأمر على هذا القدر من اليسر لاستتجنا - ساعة وأجتها الإحصاءات ، ودقة نسبها ، بالغلبة المطلقة للفصحي - ان المجتمع المولد « الدققة » عراجينا ، يستعمل نفس اللغة التي أفرزتها القرون العربية الأولى ، أو لمة عائلته توشك أن تطابقها فلا يكاد يولي للمستجدات (العامة / الأصل الأجنبي) غير نسبة ضئيلة لا تتجاوز الربع ولو كان الأمر على هذا القدر من اليسر أيضا لكان في إمكاننا أن نجزم بأن الدخيل الأجنبي قد تدن حذ مُطلق الضمور ، سواء في البيت أو الشارع أو المدرسة والمنجم ودواوين الحكومة . إلخ فإين هذه الاستنتاجات من المواقع الذي عايشه الأجداد والآباء (سواء في الجريد أو الوسط والشمال) ولا تزال نمايش الكثير من ملاحه حتى ساعة التوسين هذه ؟ .

فقد يجدر أن نستعر من البهرات مبحث الصندوق الأسود^(١٠٠) المتعد هل ميدي الانعكاس التام للشعاع المنطلق من نبع صوني ما ، مما يجعل سافله عاليا وعاليه سافلا . فتتمثل تأثير المحيط الاجتماعي في العمل الفني المدروس تأثيرا منعكسا قد يتجلى عبر الشكل التالي :



فالعلاقة بين العلة والمعلول (العالم الخارجي والداخلي) حلبة المحصور لا ريب فيها . لكنها لا تترك متهاها لدى أعماق « الصندوق الأسود » . إلا وقد تغيرت ملاحها حد إنقلاب السحنة ، مما يجعل التناسب بين هياكل العلة وهياكل المعلول تناسبا عكسيا^(١٠١) . فيتأكد على الدارس وجوب النظر في حدوى وكيفية وغاية ممارسة البيات لصمليتي إختياره وتعبيره الأمر الذي قد يسمح لنا بالاقرار بأن تأثير المستويات اللسانية التي كانت سائدة في المجتمع التونسي في تلك المستويات المسيطرة على « الرواية » ليس تأثيرا آليا مباشرا لأسباب عدة : من بينها خاصة وجوب مروره « بفنائة وعي البيات » المحفوظ « بحرية » الاختيار والبيات إنطلاقا من مستواه ورؤاه وما ينشد أحداثه من آثار في متلفه ضمن جدلية الخلق المشترك للنص الأدبي . « الدققة » عراجينا ، تمثل إذن تركيبة متميزة لسانيا^(١٠٢) تبهل من يتابع المجتمع المولّد لها دون أن تطابقه تمام المطابقة . . . إنها - واسمحوا لنا بالتوليد من مفهوم الصندوق الأسود الذي نشأه - ليست صورة فوتوغرافية ثابتة دقيقة بقدر ما تمثل « لوحة تحريدية » تصدر عن الواقع متصرة فيه قابلة لملاحه . . . وبالتالي مهيمنة عليه أكثر من السماح له بأن يبين عليها .

ولعل البعد المجمعي المدروس أعلاه لا يختلف مبدئيا عن بقية المستويات اللسانية (النحوي ، والصرفي . .) من حيث الاتجاه بحضور العالم الخارجي المحيط بالآثر المُحَلَّل . بيد أنه قد لا يتسنى لنا أن نلمس «البيات» جدوى تقديم قانون التناسب العكسي عبر التناثبات جميعها ، ذلك أن حضوره نسبي فعلا : فقد يتجلى ليأفل ، إلى حين ثم يعود إلى البروز .

فالمستوى النحوي يجرم بالغلبة الاحصائية للمفاعيل على حساب القواعل ، مما يشي بأن الأشياء - رغم قيمتها عبر الحيزين الداخلي والخارجي للرواية - ذات وجود سلبي عامة : إنها تتقبل الفعل أكثر مما تحدّته . فالإنسان (التليض المباشر للأشياء وهو التحرك الحي المفكر الواعي بذاته وبما حوله) يعضها لمختلف وجوه مشيته .

وإن نسب المستوى الصوري (يختلف عناصره) لتواتر مؤكدة على الفكرة ذاتها . فالمعرف ذو غلبة إزاء النكرة . والتركيب المفردة إزاء الإضافية إحالة على ما يفيد بأن الأشياء المحيطة بالإنسان مُعرّفة جلية غير متشعبة الوجود ، فلا أسرار لديها ولا غموض يكتنفها . بل إنها لا تكاد تلتئم مقومات وجودها بما يكون خارجا عن كيانها (النقص الجلي في الموصوفات / والتركيب الإضافية) . فهي تكتفي بذاتها (المفردة) وتصد عن خصوصياتها دون إتجاه لما يدعمها أو يستند . فالعلاقة حميمة بين الأشياء والإنسان : إذ تلقى يحيا ضمن عالم ذي مكونات أليفة واضحة المعالم والحدود ، مما يسر هيمته المطلقة عليه . لكن ... هل إن هيمته تلك فعلية حقا ، أم أننا - مرة أخرى - حيال مبدأ التناسب العكسي ذاته ؟ بين الرواية والواقع الخارجي ؟ أنه لمن مدعيات متحاشا التحليل (القائل بمبدأ الهيمنة الإنسانية عبر عالم الرواية) أن ثلث الانتباه إلى أن نسبة التكرات ترتفع في مستوى العرجون الثاني إلى نسبة 24٪ مقابل 15٪ لدى العرجون الأول والعرجون الثالث ، الأمر الذي يذكر مباشرة بأن مستهل العرجون الثاني قد شهد وصفا دقيقا متأنيا ضالفا لكل ما يملأ المتاح من آلات وجسور وأجهزة ميكانيكية حديثة . تلك الآلات التي كانت فعلا و تكرات « غير معرفة في غيبي » المحكي « و العربي »⁽¹⁾ .

وأخيرا ... لعل الارتفاع النسبي لصيغة المؤنث (54 / مقابل 45٪ للمذكر) يدهم استفهامنا عن بعد الحضور القضائي في الرواية . ويتسنى إدراج ذلك في إطار ما يربط بين الباث ونصه من وشائج قفلية المؤنثات قد تضيي بجنتح خاص - من قبل البشر خريف - إلى التعامل معها استجابة لنزعات غير واعية كامنة في نفسه . ولعل المسألة أشد ثراء وطرافة مما يبدو : فالباث يكتب تبعا لامتثاله إلى مجتمع ذكر بملوكراطي⁽²⁾ . فإذا ما غامرنا بالإبدال في هذا الاتجاه ألفينا أنفسنا نحيل على إمكان الاقرار بأن عمية الكتابة (في مستوى التسمية⁽³⁾) تضيي يبعد استماتهي جلي ليس من قبل الباث فحسب بل من قبل المجتمع الذكري المُمرز ، ثم المختل ، لها .

في الدلالات الشثية المرجمية :

يبدو أن العديد من الثنائيات الفاعلة في هذا الأطار تتمحور حول وتد واحد يمتد في إجماعه على إبراز حضور الإنسان وفعله فيها حوله فعلا جليا يمتاز بالقوة والمباشرة :

1 - نسبة الأشياء المركبة من عدة عناصر تفوق نسبة الأشياء أحادية العنصر (من نار أو هواء أو تراب أو ماء فحسب) .

2 - نسبة الأشياء الصلبة تفوق السائلة والغازية

3 - غلبة الظناني على الطبيعي .

4 - غلبة نسبة « الحجم الصغير » على « المتوسط » و « الكبير » .

فالبصمات الانسانية قد انطعت على أشياء المحيط لتثقلها من حيز وجودها الطبيعي إلى حيز يشري يلعب فيه الإنسان دور المقياس والمراجع والمنطلق والغاية . فهو ليس مجرد متفرج ، إنه مشارك ، بل إنه لفاعل مغير ميدان خالق وهي ومعيد ... حتى أنه ليخيل إلينا ألا وجود للعالم الخارجي إلا عبر المرور بالبوقة الانسانية : عقلا ويدا . فإذا ما نظرنا في الكيمياء الفيزيائية للأشياء ألفينا طابع الصلابة يتجاوز كل ما سواه موحيا ببساطة المادة المكتنفة للإنسان : فهي لا تُضَمّر عكس ما تيدي . مما يوحي بالثقة والاطمئنان والأمن . وثني غلبة الأجسام الصغيرة بالمتحى التأويلي ذاته عميلة على إنسان متعصب ذي شموخ ورفعة وإياه يتعامل مع الكون من عل فلا يكاد يتخلى عن منزلته تلك إلا إلى حين .

فإذا ما مرجنا على استقراء واقع المقارنة بين الأشياء البدوية الصرف والمدينة الصرف لاحظنا بدء إعاء الحواجز بين الهاميين . ذلك أن المجتمع الجنوبي قد أمّن في تفتحته التدريجي على الحضارة الجديدة . فتجدرت العلاقات العلمية

التجارية بحاضرة المملكة وتدعمت روابط الشغل والبحث عن الرزق بالمنجم وقوابيه وقاطراته ، مما جعل الأشياء البدوية المدنية المشتركة تكون ذات غلبة ساحقة خلال الأثر المحلل . ذلك أن متطلبات الحياة الجديدة (بمطلقاتها الاقتصادية وأثرها الجلي في العلاقات الاجتماعية) قد دفعت القوم إلى أن يتخذوا للمقام الجديد لبوسه . تاهيك أن أشياء « المواعدة » و « نقطة » - وسواها - ليست بمطلقة البداوة ، ذلك أن الحياة المدنية بالجنتوب التونسي عريقة ضاربة في أحصاف التاريخ بسبب تركزها حول الواحات حيث تنضج المياه معلنة أن حي على الحياة .

وجملة القول أننا نشهد عامة تجاوزا لسياسة الفطرة الأولى إبدانا بولوج العناصر الكونية الأساسية تركيبة علاقات متشابكة متداخلة معجم - إلى غير رجعة - أحادية البروز . وتسمح للإنسان بأن يتبوأ عهرا الصدارة موجه قوى عصا السحرية نحو الأشياء من حوله . فهو لا يفكر في العالم بقدر ما يسعى إلى تفسيره إبدانا بانبلاج « عصر الإنسان » الذي صارح الطبيعة لصرعها .

فلذا ما أدركنا نقطتنا هذه ، من المقاربة التي نحن بصدد خوض ضمارها ، اهتز إزائنا الاحتراز السالف ولا عصا موسى الحاحا : هل في إمكاننا تجاهل قانون التناسب العكسي المُقَدَّم أعلاه تجاهلا تاما ؟

وإنه لينبغي أن نُلقح - قبل السعي إلى البت في المسألة - إلى أن « المستطيل » يمثل الشكل الغالب على أشياء الرواية . فلذا ما جمعنا بينه وبين ما سلف التنبيه إليه من غلبة المؤنثات لسانيا ، ثم بينه وبين الشكلين « الدائري » و « الكروي » ⁽¹⁾ ألقينا أنفسنا في صلب حفل جنسي ⁽²⁾ لسانيا شكلي قصصي شامل من شأنه أن يجعلنا حثا على إمكان التماس التأويل السليم لدى مفهوم الترميز ⁽³⁾ مثلما قدمه التحليل النفسي ⁽⁴⁾ مفهوم الترميز في بعده الفردي ، ثم في تجلياته الأكثر اتساعا عبر الوعي واللاوعي الجماعيين . وإنه لما يُسند إجهادنا التحليلي هذا أن نلقت الاهتمام

- متجاوزين الأشياء إلى حين - إلى عتارين العواجن :

- المرجون الأول : خديجة

- المرجون الثاني : المكي .

- المرجون الثالث : المطراء

فإن تأملا متأنيا لدى هذا الثالث يدفع إلى الإقرار بأن « سميوطيا » العنونة ليست بالمجانبة . فالمكي (الوجود الذكري) عُطاف بالوجود الأنثوي الذي يسد عليه أفق المُنْطَلِق والغاية : / خديجة / المكي / المطراء : فالأولى هي الأم والثانية هي الحبيبة : الأولى تسلمه إلى الثانية ليعود إليها ⁽⁵⁾ ذلك أن المطراء تمثل البديل الفعلي والورث الطبيعي لخديجة . . . سواء كان ذلك في المستوى العاطفي أو الجنسي أو الإجتماعي أم في وجودها كفعل محوري في الرواية . وإن الأشياء لا تغيب عن أفق هذه العلاقة الثلاثية : فغير الأشياء (مادة وشكلا وحجبا . . .) تتخذ هذه الروابط الثنائية والثلاثية أبعادها الحقيقية . وإن نظرة عجل في الجدول التوزيقي لنسب « الذكر » والمؤنث لسانيا من شأنها أن تدهم الخط التأويلي . ذلك أن نسبة « الذكر » تنخفض لدى المرجون الأوسط (المكي) فمسحة المجال لارتفاع ما لنسب المؤنث ، الأمر الذي ينعكس تماما لدى المرجونين الأول (خديجة) والثالث (المطراء)

إنه ليتسنى لنا إذن دون عناء أن نلمس عدة قواسم مشتركة بين الزمر الدلالية الثلاث التي سلف أن فصلنا فيها القول في مستوى هذا الباب . فهي تازر مفردة جملة من الأقطاب الدلالية الرئيسية المحيطة عليها جميعا ، وفي آن واحد ، وعلنا نخصرها كالآتي :

أ - شموخ الإنسان وانتصابه سيدا لمحيطه عبر سعيه إلى تحويل البعد الطبيعي إلى بعد ثقافي صرف - أو يكاد - فهو قد إصطلح مع محيطه بعد حقب من المد والجزر : فأضحى يبين على عالم واضح جلي صلب مفرد مُعرَّف و ثقافي ، [* طبيعي] .

ب - إن ذلك لا ينفي قيمة الأشياء من حيث توجيهها للحياة البشرية . فليس للآسان أن يسود الطبيعة إلا بخنوعه لقوانينها^(٢٧) .

ج - لفت الانتباه إلى أننا حيال محيط متحول (نظير رمال الجريد تماما) ، عالم يخضع لحركة سيرورة الانسان تاريخيا من حيث تأثيره التدريجي في الكون المحيط به . فقد وضع ويضع (الحاضر والمستقبل) بصماته على كل ما حوله . وإن هذا النمط من المجتمعات ليشهد انتقالا تدريجيا من المجتمع الزراعي التقليدي إلى المجتمع الصناعي الحديث :

فالنمطان يتواجدان متعايشين في تناحر : وعله من العريف دراسة ما يغذيانه فيما بينهما من وشائج .

د - بروز قانون التناسب العكسي انطلاقا من أن المحيط الاجتماعي الفعلي المفروض لنص « الدفلة في هراجهيا » قد شهد - عامة - بروز أعماق إنسانية خاتمة خاضعة لكل ما حولها بسبب سعي المستعمر إلى تكريس ذلك الخنوع . فالنص قد تثبت بیره صحو قليلة (نظير إضراب عملة المناجم مثلا)^(٢٨) قصد بلورها ضمن إطار فني عام يحمل ردة فعل فردية وجماعية إزاء الواقع الخارجي بألفاظه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الأمر الذي يمحض :

هـ - مبدأ التعويض باعتباره سلاحا أساسيا بمد المجتمع بأدوات تجاوز للمتاح نسجا للمُتَظَرِّ المرجو . ويؤمن أن تبلور في هذا المستوى مبدأ التعويض^(٢٩) باعتباره ذا بعدين أساسيين : أ - جنسي نفسي ب - إقتصادي إجتماعي مما يجعلها يتماضدان في إطار دلالة إباق تعويضي واحد

وإنه ليبدو بديها أن نجزم أننا لم نسمع إلى - في هذا المستوى - أن تستوفي كل الدلالات الممكنة التي يجملنا عليها النظام العام للأشياء ، في رواية « الدفلة في هراجهيا » ، وإنما رعبا في أن ثبت نتيجة عبر فصول الدراسة لغاية التقطيع التبسيطي أولا ونقصد إحكام الترابط بين الأبواب والفصول ثانيا . ليحل أبعدها حل الآخر في حركة لا تكاد تتوقف إلا لتتلقى مجددا . فالأمر ليس على هذا القدر من اليسر والبساطة في حقيقة الحال . ذلك أننا حيال واقع فني ثري متشعب في رؤوس دلالية لا تكاد تحصى^(٣٠)

فلنؤمن بعد إبراز الحركة الداخلية للأنظمة المدروسة - تصاعدا ونزولا ، تضييقا وتوسيعا للدوائر - نحو تجاوز التقسيم الثلاثي قصد النظر إلى الأنظمة الشبكية المرجعية والمسانية والقصصية باعتبارها وحدة تأليفية لا تنجزا ينبغي أن نتعامل معها ضمن تكاملها^(٣١) . لذلك فلسوف نعمد إلى معالجتها باعتبارها هيكل واحد مجمل غير قابل للتفصيل .

لبعد سعينا إلى وصف الظاهرة تحليليا واستنتاج أبرز ما يحيل عليه في مرحلة أولى ، ينبغي أن ننظر في علاقتها - كرسالة - بقطبي عملية التواصل الأساسيين (الباث والخطفي) علنا ندرك ما توحى به من دلالات ورموز أكثر خفاء وأشد تعقيدا .

لعل الدلالات المدروسة ضمن هذا الفصل تصبح بدورها مداليل بالنسبة لأنظمة أخرى أكثر تشعبا ونداعلها^(٣٢) ما يجملنا حيال عدد ، لا يكاد يحصى ، من الأجهزة العلامية التراكية ويوحى بالتالي براءة الرواية من ناحية وجدوى المنهج المتبع في هذه المقالة من ناحية ثانية .

وإنه كُن اليسير أن نلتصق شواهد تدعيمية (في مستوى وجوب تجاوز الدلالات المباشرة التي توحى بها العلامات الشبكية) لدى باحثين علاميين سلف أن أثبتوا جدوى ملاحظاتهم واستنتاجاتهم . فهذا دي سوسير يجزم : « إن ما يوجد من معنى ضمن إحدى العلامات لا يعيننا مثليا يعيننا ما يحيط بها في إطار العلامات الأخرى » .^(٣٣) ولعل بارط

يُفسح القضية ذاتها ابصاراً حين يلاحظ ما مقتضاه أن مهمة العلامة مستقبلاً لا يتمثل في وضع معاجم للأشياء بقدر ما يتمثل في السعي إلى ادراك التقسيم الذي يسلطه الناس على الواقع⁽¹⁾ . . . الأمر الذي ترى وجوب بحثه لدى مرحلة مقبلة . فلعل لنا إلى الأمر عودة . . .

الهوامش

- (1) الفصل الثاني من دراسة قدمت إلى كلية الآداب (جوان 84) للحصول على شهادة الكفاءة في البحث العلمي . تم تحت إشراف الأستاذ توفيق بكار أما الرواية فللمرحوم البشير خريف .
- (2) Mythologie . في مفهومه الباطني / أنظر : R. Barthes — Mythologies (Ed. du Seuil) (وخاصة أسفل ص 206 وأعلى ص 207) .
- (3) أعلى صفحة 207 / المرجع السابق
- (4) أنظر ص 24 من R. Barthes M. Éléments de sémiologie
- (5) Synétiqne
- (6) Organigramme : مصطلح إيماري ليهاسار (أنظر : الخليل)
- (7) Superposition
- (8) يتسنى - في رأينا - أن نثاراً بين ما سلف وبين حلالة الدماغ بالمثل (ليريولوجيا) ، فالمثل يمثل لفظة نوعية لعملية متأتية من علاقة الخلايا العصبية فيما بينها
- (9) في معناها الأولي . . . ودون إزالتها في حيزه تنسي تحليلي ؛
- (10) microcosme . macrocosme .
- (11) Valeur : أنظر ص 128 من (Éléments de Sémiologie) — R. Barthes
- (12) ص : 9 / الدقلة في حراجيها
- (13) ص : 30 / المصدر السابق .
- (14) Un fait total
- (15) Ondulation : استئلالاً ليدعها التيزياني .
- (16) منتصف صفحة 36 من الدقلة في حراجيها .
- (17) أسفل ص 46 من المصدر السابق .
- (18) أسفل ص 415 من المصدر السابق
- (19) Catalyseur : مفهوم كيميائي : مادة تيسر قيام تجمرة كيميائية
- (20) أنظر التمرغين الأخيرين .
- (21) ص 115 من الدقلة في حراجيها .
- (22) ص 360 من المرجع السابق .
- (23) الصفحة الأخيرة من المرجع ذاته .
- (24) نذكر بانتهاء هذا المفهوم إلى حقول الصوتيات (Onomatopée)
- (25) Lod allumettes / La date
- (26) ص 244 من الدقلة في حراجيها .

- (27) ص 248 من المرجع نفسه .
 Motivation (28)
 (29) Pacte narratif / أنظر خاصة ص : 76 و 81 من كتاب : (L'univers du roman)
 R. Bourmeuf et R. Ouellet - الطابع الجامعية الفرنسية / 1975 .
 (30) Chambre noire / في علم البصريات :
 (31) أنظر ملاحق الأسلوبية والأسلوب [ص (177)] الأستاذ عبد السلام السدي (المدار العربية للكتاب) .
 (32) وليس ذلك أكثر أو أقل من حلة الأعمال الماثلة لها سواء في تونس أو خارجها .
 (33) أنظر (ص 178 - ص 188) من الرواية
 Phallocrate (34)
 (35) Nomination : والتسمية تأطير / تعريف / دلائل / فاستحضار .
 (36) وإن هذا الاتجاه التحليلي لأثر لدى الدكتور عبد الوهاب بوحديبة - أنظر كتابه La sexualité en islam / الطابع الجامعية ،
 باريس 1975 . / أنظر خاصة تأويله للأشكال المعمارية في الحضارة الإسلامية .
 (37) Orgie بأهماده الجنسية / تم الاجتماعية .
 (38) Vocabulaire pratique de la philosophie et des sciences humaines / M. Karray . Ecos - أنظر
 sement (اشركة التونسية للتوزيع) .
 (39) Psychanalyse : أنظر المرجع السابق ص : 110 .
 (40) تمجدا عن فكرة الفيلسوف الألماني هيجل : Hegel . وقد سلف أن قدمها العالم الطبيعي (فرنسيس بيكون) في مجال العلوم
 الصحيحة .
 (41) أنظر الشروح الثالث / المرجع الثاني
 Compensation (42)
 (43) Polysémique : أنظر القاموس الموسوعي D E S L (لديكرو / وتودروف) ص 303
 (44) Complémentarité .
 (45) ينظرها بارط أسفل الصفحة (128) بمن (مبادئ السيميولوجية) ،
 (46) معنى فصل (Signifié et - Signifiant) : ص 130 / مبادئ سيميولوجية ؛

ابن خلدون والفلسفة

د. فتحي التريكي

1 - 1 - دلت الأبحاث الآن على أن ابن خلدون قد استفاد كثيرا من الافكار المتفرقة التي وجدها في كتب الفلاسفة . فما كان في مقدور ابن خلدون ابداع نظرية علمية في « الاجتماع البشري » لو لم يتصل بالافكار الفلسفية والعلمية التي ظهرت عند الفلاسفة وفي الموسوعات الضخمة التي جمعت النظرات التاريخية والجغرافية بجانب المعلومات الدينية والأدبية والفلسفية .

ودراسة قنوات الاتصال بين الفلاسفة وابن خلدون تبقى هامة جدا ، ولكنها لم تأخذ حظها من البحث والدرس . وعلى سبيل المثال لا الحصر ، سنذكر هنا بأن ابن خلدون قد اتصل بعلمة الفارابي السياسية وتوجد في المقدمة بعض الاشارات لما جاءت - في الحقيقة - لتنفذ الطريقة المثالية لمعالجة السياسة والمجتمع وتمتد نظرية الفارابي في « الرئيس » أو « الأمير » وتعرف أن نظرية الرئيس في فلسفة الفارابي تعتمد أساسا فكرة ان الانسان في حاجة الى الاجتماع والتعاون وان الخير والسعادة و « الكمال الأقصى » كلها استباغات للنظام المدني الأمثل « فالمدينة التي يقصد بالاجتماع فيها التعاون على الأشياء التي تنال بها السعادة في الحقيقة ، هي المدينة الناضجة . »⁽¹⁾ ، ولكن قلب هذه المدينة هو الرئيس ، فبالنسبة له ، تكون ضرورة وجود الرئيس بيولوجية . إذ أن « المدينة الناضجة تشبه البدن التام الصحيح الذي تتعاون أعضاؤه كلها على تميم حياة الحيوان وعلى حفظها عليه . وكما أن البدن أعضاؤه مختلفة متفاضلة النظرة والقوى ، وفيها عضو واحد رئيسي وهو القلب وكذلك المدينة ، أجزاؤها مختلفة الفطرة متفاضلة الهيئات ، وفيها انسان هو رئيس وآخر تقرب مراتبها من الرئيس »⁽²⁾

والرئيس هو دهامة المدينة وسبب وجودها ومحركها والمحافظ على توارثها « وكما ان القلب يتكون أولا ، ثم يكون هو السبب في ان يكون سائر أعضاء البدن ، والسبب في أن تحصل لها قواها وان ترتب مراتبها ، فإذا اختل منها عضو كان هو المرقد بما يزيل عنه ذلك الاختلال ، كذلك رئيس هذه المدينة ينبغي أن يكون هو أولا ، ثم يكون هو السبب في ان تحصل المدينة وأجزاؤها ، والسبب في ان تحصل الملكات الارادية التي لأجزائها في أن ترتب مراتبها ، وإن اختل منها جزء كان هو المرقد له بما يزيل عنه اختلاله . »⁽³⁾

وهكذا يظهر إذن أن ضرورة الرئيس عند الفارابي بيولوجية واجتماعية إذ بدونه يستحيل وجود مدينة عقلية فيها تنظافر الجهود لبلوغ السعادة القصوى والخير الأعظم . ولكن ابن خلدون يرفض ان تسمى هذه السياسة سياسة عقلية « وما تسمعه من السياسة المدنية فليس من هذا الباب »⁽⁴⁾ . فابن خلدون كأي نصر الفارابي يعتمد في سياسته العقلية على ضرورة « الرئيس » والحاكم التي هي بدورها نتيجة لضرورة سابقة تتمثل في ان الاجتماع البشري ضروري ، ولكنه يرفض ربط هذه الفرضيات والنتائج بالمستوى الفكري البحت وبالمناطق النموذجي التابع أساسا لفلسفة

الافلاطون السياسية . بعد أن يربط ابن خلدون « المدينة الفاضلة » بما « يجب أن يكون عليه كل واحد من أهل ذلك المجتمع في نفسه وخلقته حتى يستغنوا عن الحكم رأساً » بين إن « هذه المدينة الفاضلة عندهم نادرة أو بعيدة الوقوع ، وإنما يتكلمون عليها على جهة الفرض والتقدير »^(١) .

يظهر الاختلاف إذن في أن منطلق ابن خلدون علمياً واقعياً وأرسطوياً الاتجاه يختلف اختلافاً جديداً عن منطلق النموذج (Archetype) الذي نجده عند الفارابي تحت تأثير افلاطون

1 - 2 - لم يكن أبو نصر الفارابي هو الفيلسوف الوحيد الذي تعامل ابن خلدون مع فلسفته طبعاً . فقد نجد في المقدمة أفكاراً ونظريات نستطيع أن نرجعها إلى ابن سينا^(٢) وإخوان الصفاء أو إلى أبي حيان التوحيدي ، وربما بعض المفارقات بين آرائهم وطرقهم وبين المقدمة تلقي أضواء هامة على قنوات الاتصال وتحدد دورها في تكوين فلسفة ابن خلدون الاجتماعية . على أن الأهم من كل ذلك في رأينا يبقى توضيح العلاقة الشائكة والمقنعة بين العلم الاجتماعي الخلدوني والعلوم الدقيقة في تلك العصور . ولعل التعمق في هذه الناحية نجعلنا نلاحظ بعض الشبه بين طريقة علماء الطبيعة في الإسلام - ابن الهيثم مثلاً أو البيروني - وطريقة ابن خلدون . فإن يدعو ابن خلدون إلى ترك المنطق الاستنباطي وإن يستعمل مثلاً في معالجته لقضايا علمه الجديد منطقاً استقراليا مادياً فهذا ليس بغيره إذا علمنا أن ابن الهيثم كان يدعو إلى ذلك إذ يقول : « ونبتدئ في البحث باستقراء الموجودات وتصنيف أحوال المصنوعات وتمييز خواص الجزئيات الخ » . ، ويبدو أيضاً أن فكرة شمولية القوانين التي نجدها بوضوح عند ابن خلدون ربما تكونت باتصال فلسفته بالعلماء المسلمين

وما لا شك فيه هو أن ابن خلدون قرأ بعض أعمال لسان الدين بن الخطيب صديقه ، وأعمال ابن عربي ولا سيما « العواصم من القواصم » كما تأثر بشديد التأثير بالفرازي والطرطوشي ، وقرأ ابن رشد ولخص بعض أعماله كما نعرف حل أعمال نصر الدين الطوسي . إذ كتب ابن خلدون كتاباً في علوم الدين سماه « آليات المحصل في أصول الدين وهو مخطوط الاسكوريال عدد 1614 في فهرس دارتيور » وهذا الكتاب - حسب ابن خلدون نفسه تهذيب واختصار لكتاب « محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين من العلماء والحكماء والمكلمين » لعمر الدين محمد بن عمر الرازي المعروف بابن الخطيب ويقول ابن خلدون أنه أضاف إليه « ما أمكن من كلام الامام الكبير نصير الدين الطوسي »^(٣)

II - 1 - هل كان ابن خلدون يدعو حقاً في المقدمة إلى إبطال الفلسفة وبفساد متعليلها ؟ وهل تحول فكر ابن خلدون من العقل إلى اللاعقل كما يزعم عبد الرحمان بدوي^(٤) ؟

فالباب السادس في العلوم وأصنافها يحاول أن يلخص لنا الفلسفة ويبين ضررها في العمران والدين . وهو يجعلها في الصنف الطبيعي للعلوم . « أعلم أن العلوم التي يخوض فيها البشر ويتداولونها في الأمصار تحصيلاً وتعليماً هي حل صنفين : صنف طبيعي للإنسان يعتدي اليه بفكره ، وصنف نقلي يأخذ به عن وضعه . والأول هي العلوم الحكمية الفلسفية وهي التي يمكن أن يقف عليها الإنسان بطبيعته فكراً ، ويتبدى بمذاكره البشرية إلى موضوعاتها ومسائلها وانحاء براهينها ووجوه تعليمها ، حتى يقفه نظره ويبحث على الصواب من الخطأ فيها ، من حيث هو إنسان ذو فكر . »^(٥)

يعتقد ابن خلدون إذن أن أساس الفلسفة يكمن في استعمال العقل للوصول إلى الحقيقة ، وهو بذلك لا يختلف عن الفلاسفة المسلمين واليونانيين . ولا يستعمل العقل في العلوم الثقلية إلا في الفروع ولا في الأصول . ويضم ابن خلدون العلوم العقلية إلى أربعة علوم : فالأول علم المنطق ، وهو يميز الخطأ من الصواب في الوجود وهو ارضه ، والثاني علم الفيزيس (العلم الطبيعي) وموضوعه « في المحسوسات من الأجسام المتغيرة والمكونة منها من المعدن

والنبات والحيوان والأجسام الفلكية والحركات الطبيعية والنفس التي تتبع عنها الحركات وغير ذلك ^(١٦٠)، والثالث علم ما وراء الطبيعة والرابع علم الرياضيات والمقادير .

وبعد أن يحلل هذه العلوم ويتعرض إلى مختلف أجزائها ومواضعها يربطها بالحضارات الانسانية . والملاحظ هنا أن ابن خلدون يعتبرها أساسية في مسار العمران البشري إذ أننا نلاحظ أنه كلما « ركد ربح العمران » في بلد ما « تناقصت العلوم بتناقصه اضمحل ذلك منها الا قليلا ^(١٦١) » . ولعل ابن خلدون انتبه إلى أن هذه العلوم هي بصدد التحول إلى الحضارة الأوربية وبذلك قد تنبأ بالنهضة العلمية الغربية . يقول ابن خلدون « كذلك بلغنا لهذا العهد أن هذه العلوم الفلسفية ببلاد الافرنجة من أرض رومة وما إليها من العدو الشمالية نافقة الأسواق ، وإن رسومها هناك متجددة ومجالس تعليمها متعددة ، ودواوينها جامعة متوفرة ، وطلبتها متكررة والله أعلم بما هنالك وهو يخلق ما يشاء ويختار . ^(١٦٢) » .

II - 2 - والفصل الثاني والثلاثون من نفس الباب (السادس) يحدد لنا مجال الفكر الفلسفي والعلوم العقلية فيبدو من خلال هذا الفصل أن الخطأ لا يتجنى عن استعمال العقل والعلم والفلسفة في التفكير بل عن خروج العقل عن حدوده المسطرة وهيمته على العلوم العقلية ومسائر المعارف البشرية . فالخطأ إذن أن تكون الفلسفة أم العلوم بما فيها الشرائع الدينية بأصوغا وفروعها . فقد نقد ابن خلدون مواضع الفيلسوف وغرر بها حسب منطقية وأقعية ميزته عن سائر فلاسفة الاسلام . وقد كان في نقده هذا متأثرا بأبي حامد الغزالي إذ أنه يرفض مخالفة الفلسفة للشرائع وظواهرها . « فاما استادهم (ويعني افلاطون وأرسطو والفلسفة المثالية الاسلامية كالغزالي وابن سينا) الموجودات كلها إلى العقل الأول واكتفاؤهم به في الترفي إلى الواجب فهو قصور عما وراء ذلك من رتب خلق الله ^(١٦٣) » .

يعيب ابن خلدون على الفلاسفة أهم يحصر في مسألة الوجود في « العقل الأول » ، نالين كل مستويات الحق . إلا أن حقل الوجود متشعب وأوسع بكثير مما يعتقدون هذا كل من يعتمد العقل فقط ، لا يستطيع التعرف على الوجود الواسع والحقوقي في معانيه ، ومثله مثل « الطبيعيين المتقصرين على اثبات الأحكام (..) » المتعدين أنه ليس وراء الجسم في حكمة الله شيء ^(١٦٤) ، والعلم الطبيعي نفسه ، رغم مفولته ، قاصر على أن يقدم لنا معرفة مطابقة مع الواقع الشائك والمتنوع ، فشموليته عبارة عن « عموميات ^(١٦٥) » لا يمكنها الانتباه إلى الجزء أي إلى الوجود الخارج عن الشخص والمحدد بخصوصيته . يعني ذلك أن العلم الفيزيائي يكون تقريبا لا يقينا وإن مفقولة البراهين محددة بمطابقة النحور الفكري بالواقع الجزئي .

I - 3 - جلي إذن أن ابستمولوجية العلم الطبيعي تؤكد على نسبية المعرفة الانسانية وتفتتد الفلسفة الدغمائية واليقينية التي لا تغير اهتماما إلى كل ما لا يكون حقل ولا يدخل في حقل العقولوية . وإذا كانت حالة معرفة الفيزييس على هذا النحو فما بالنا بالميتافيزيقيا وما وراء الطبيعة ، « فإن ذواتها مجهولة رأسا ، ولا يمكن التوصل إليها ولا البرهان عليها . ^(١٦٦) »

والنتيجة الحاصلة أن الفلسفة التي تحالف الشرائع وظواهرها خاطئة أساسا وليس لها إلا « ثمرة واحدة وهي شحذ الذهن في ترتيب الأدلة والحجج لتحصيل ملكة الجودة والصواب في البراهين ^(١٦٧) » .

لا يختلف الثنا في أن ابن خلدون أشعري المذهب . يقول محبوب بن ميلاد « والذي اعنيه هو أن ابن خلدون لم يكن أشعريا تقليدا مثله أن الغزالي لم يكن أشعريا تقليدا . فكلاهما من فحول الأشعرية يتحلمان طريقة المتأخرين من أعلامها الكبار . وإن كان شتان بين جنس فتح الغزالي في أحياء علوم الدين وبين جنس فتح ابن خلدون في تمحيص شؤون العمران البشري . ^(١٦٨) » ، ولكتنا لا نذهب إلى ما ذهب إليه بن ميلاد من أن أشعريته هي « مفتاح المقدمة » .

ان هناك « مفاتيح أخرى » لا بد من التأكيد . عليها كعامله المستمر مع جدلية العلم و « الأصولية » حسب تعبير عبد السلام المسدي أو استقراء الميتودولوجي والعلمي للواقع المتغير والمتنوع أو اتصالاته المتنوعة بشئ أنواع المعرفة . لهذا يبدو لنا أن نقد الفلسفة عند ابن خلدون يدخل في باب توظيف الاستيمولوجيا لتحريك العلم الجديد (علم العمران البشري) من مناهات الفلسفة في صيغتها الوثوقية أو في صيغتها الايطوية (فلسفة الفارابي السياسية) أو في صيغتها المبتزقية

وابن خلدون لا يرى حرجا في استعمال المنطق الفلسفي واستخدامه مع تحديد مجال ذلك تحديدا واضحا حتى لا يستعمل العقل في غير محله . ولعلنا لسنا نغالي عندما نقول ان ابن خلدون ، في رفضه للمجال المبتزقي وقراره للمجال الاستيمولوجي والمنطقي يعتبر الفلسفة - كمناطقة القرن العشرين - عملية توضيح هامة تتدخل في العلوم لاقرار الصواب وبيان غلط عمل المفهوم : يقول ابن خلدون « وذلك ان نظم المقاييس وتركيبها على وجه الاحكام والاتقان هو كما شرطوه في صناعتهن المنطقية وقولهم بذلك في علومهم الطبيعية وهم كثيرا ما يستعملونها في علومهم الحكمية من الطبيعيات والتعاليم وما بعدها . فيستولي الناظر فيها بكثرة استعمال البراهين بشرطها على ملكة الاتقان والصواب في الحجاج والاستدلالات . لآها وان كانت غير وافية بمقصودهم ، فهي أصح ما علمناه من قوانين الانتظار . هذه ثمرة هذه الصناعة مع الاطلاع على مذاهب أهل العلم وآرائهم ومضارها ما علمت . »⁽¹⁾

وجلي إذن ان عمل الفلسفة هو التدخل في العلوم الطبيعية والحكمية لتسطير خط فاصل بين الخطأ والصواب . فكان ابن خلدون حقا من الذين يوظفون الفلسفة داخل حقل المعرفة العلمية ودعونه الى انقراض الفلسفة المعادية للشرائع الدينية لا تفر عداؤه المطلق للنقل لأنه دأ الى استعمال المنطق والاستيمولوجيا للتوضيح والاستدلال والتحليل مع تحديد المجال ولعل العمران البشري مجال مختار لتوظيف نفسة التوضيح

II - 4 - ولا بد ان نشير هنا إلى ان الابداع الفلسفي العربي لا يظهر عند الفلاسفة المشائين والمتكلمين فقط بل وأيضاً عند « الاخصائين » في العلوم المحتلة كالبيروني وابن الهيثم وابن حسي والرازي وابن حازم القرطاجي وابن خلدون وغيرهم ، أي ان هناك فلسفة منهجية داخل أعمال هؤلاء العلماء لا يد من توضيحها واستخراجها لا يبرز الابداع الفلسفي العربي ابرازا كاملا . ولا يسمننا هنا إلا أن نوافق عبد السلام المسدي عندما يستنتج ان وراء كل نتيجة العلوم هناك تأسيس أصولي فلسفي « تلك اذن خصوصية نوعية في الفكر العربي الاسلامي . منها صدرت أصولية المعرفة : ما اتصل منها بالحقائق الالهية وما نفذ منها الى القضايا الانسانية ، بل ان المعارف الصحيحة مما تخبره العلوم البقية قد انصهرت هي الأخرى في نسق البحث عن فلسفتها المنهجية . »⁽²⁾

II - 5 - والنتيجة الحاصلة ان ابن خلدون ركز اهتمامه الفلسفي على فكر أصولي إستيمولوجي يحدد مجال معقولة علم العمران البشري الذي يحتاج الى تنجيم واقعي واستقراء يستنتج الواقع الجبرأ أخذنا بعين الاعتبار « شخصية » كل واقعة عيرأ جزئياتها ومرتقا الى النتائج والقوانين . وبذلك دحض كل فكر « تشويشي » بتعير ميشال سار (Michel Serres) و « تعقيد » يدخل الفموض والابهام في العلم الجديد . لهذا نعتبر فكرة بدوي خاطئة أساسا إذ أن مسار فكر ابن خلدون لم يكن لا عقليا ولم يأخذ نقطة بدايته من التألف العقل (الرشدي) ليصل الى الفكر اللاعقلي (الأشعري) والديني . يقول بدوي « يلوح أن منحى تطوره قد سار من النزعة العقلية في عهد الشباب وأوائل عهد التهوره الى النزعة اللاعقلية في حدود الخمسين »⁽³⁾ .

يبدو لنا إذن ، بعد التحليل الذي قمنا به ، ان مسار ابن خلدون كان عكس ذلك . إذ أنه انطلق من التفكير الفلسفي المبتزقي الى العقل العلمي الواضح الذي يحدد مجال العلم ويثبت « أصوله » ، ويعيد في الآن نفسه مجال الفلسفة وعملية تدخلها في العلم .

III - 1 - لا يمكن لابستمية عصر ابن خلدون أن تتجسّد فيلسوفا مثاليا كالقراي أو كابين سينا وابن رشد . لأن جدلية الكلام والفلسفة انتجت أفكارا جديدة ذا وجهين متباينين . يبحث الوجه الأول في الواقع البشري المتصل بسلوكه الاجتماعي والسياسي والديني والقضايا المتشعبة والمنجرة عن ذلك (ابن تيمية وابن خلدون) . أما الوجه الثاني فهو ديني وصوفي يتنحى بالفكر الفلسفي منحى مثالي في جوهره (ابن عربي) . فلا غرابة أن تتداخل في فلسفة ابن خلدون عناصر متعددة كالعلم والدين والسياسة والتاريخ وإن يصطبغ اكتشافه العلمي الضخم بأرائه الدينية ومواقفه الأيديولوجية ونظريته الفلسفية . وفي الحقيقة ، إنك لن تجد علما واحدا تكون مجردا عن تلك الآراء والمواقف والنظريات ، وعمل الفلسفة أساسا هو في تسطير الخط الفاصل بين النواة العلمية في العلم بين العلم والعطاء الأيديولوجي والمواقف الفلسفية والدينية .

ورأي ابن خلدون في الفلسفة لا يبعد عن هذه القاعدة فهو يعتبرها ضرورية بما أن شرعها هي : شغل الذهن في ترتيب الأدلة ، ولكنه يدحض كل ما تبقى منها أي كل ما يمكن أن يناقض الشريعة الدينية . وعلى كل حال فهو ينصح الباحث في الفلسفة الا ينظر فيها إلا بعد التمكن في العلوم الشرعية . وذلك ليس غريبا إذا علمنا أن ابستمية العصر تفعل من العلوم الشرعية أساس التفكير الفلسفي .

2 - هل كان ابن خلدون في تعامله مع الفلسفة متعلقا بحالها ؟ ينبغي أن يتهمه الناس بأنه فيلسوف ، كما يزعم علي الوردي ؟

انتم عصر ابن خلدون بوع من التعسف على الملائمة ، وعلى كل من يتعاطى الفلسفة بمعناها التقليدي . لقد حكم ابن رشد بتهمة الفلسفة واحرق كتبه كما احرق كتب للفلسفة متعددة في المشرق وفي المغرب ، وأصدر أبو يوسف المنصور ، ملك الموحدين عصر ذاك منشورا يمنع به الناس من استعمال الفلسفة أو التمكن فيها . وكان ذلك حقا نهاية الفكر الفلسفي التقليدي بوجه عام . ومع ذلك فلا نعتقد أن ابن خلدون انما ذهب ذلك المذهب من الفلسفة لأنه كان خائفا من العقوبة فيحش أن يقول الناس عنه « إنه فيلسوف زنديق » . ربما أثرت هذه العوامل في فلسفته وفي اكتشافاته العلمية ولكن هذا التأثير ثانوي إذا ما علمنا أن ابن خلدون في تأسيسه لعلم العمران البشري خضع لابستمية العصر التي تعتمد التفكير الديني الصرف (الأشعرية) من ناحية ومن ناحية أخرى أقر كل العناصر الفعالة في علمه (نقد التاريخ ، المعصية ، نظرية الدولة) ، ودحض العناصر التشويشية كالتصورات التمييزية . لذلك كان من الضروري أن يتخذ ابن خلدون موقفا من الفلسفة ذا بعدين : بعد إيجابي يدخل في باب العناصر الفعالة وهو النظرية العلمية الابستمولوجية التي تجعل من الفلسفة عملية توضيحية تعمل على شغل الذهن في ترتيب الأدلة . وبعد سلبي ينفي التمييزية التي تستمد أساسها من علم اللاهوت وتدخل في باب العناصر التشويشية .

III - 3 - وعلينا ألا ننسى أن الفكر الفلسفي وصل مركب ومعقد فيه تشابكت ممارسات قولية متعددة كالممارسات العلمية أو الدينية أو الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها . وهو نسق تعبير في داخل مجتمع معين يتم بها وصلت إليه الطبقة المثقفة من نضج فكري ولكنه يعكس في الآن نفسه ما يتخالف هذا المجتمع من تطاحن وتحويلات على الصعيد المجتمعي أو على الصعيد الثقافي والسياسي . تعمل الفلسفة إذن داخل هذه الشبكة من الممارسات فتحدد في الآن نفسه قابليتها لاستيعاب المفاهيم الخارجة عنها (كالمفاهيم العلمية والأفكار الدينية والسياسية وغيرها) وقابليتها للتطبيق (انطباقية الفلسفة son applicabilité) حسب المحاور والحقول التي يمكنها أن تتدخل فيها .

ولم تشد فلسفة ابن خلدون من هذه القاعدة فقد استعطن داخل نسقه كل الأفكار والمفاهيم التي ميزها ابستمية عصره والتي ستكون فعالة في علمه وفي الآن نفسه حدد حقل انطباقية الفلسفة في علم العمران البشري .

وكتا في موضع آخر⁽¹⁾ قد بينا أن هناك شكلين أساسيين للفلسفة في مستوى الممارسة : القول الداخلي في الفلسفة والقول الخارجي عنها . فحددنا الأول بأنه ذلك القول الفلسفي الذي بعد استبطائه لفاهيم خارجة عنه يسطر حقل عمله في الفلسفة نفسها إذ تصبح الفلسفة موضوع الفلسفة فتقرر ما يجب أن تفكر فيه وأن تؤسسه أو تستبعده وذلك لآثار الحقيقة الفلسفية المجردة أما القول الثاني فقد حددناه معتمدين على قابلية الفلسفة للتطبيق . فالممارسة الخارجة عن الفلسفة هي التي يكون حقل انطباقيتها خارجا عنها فيكون موضوعها غير فلسفي وطرق تفكيرها مأخوذة عن ممارسات أخرى . وتاريخ الفلسفة تاريخ صراع مستمر بين هذين القولين .

ولسنا نريد هنا أن نمدد الدلالات على الأوجه العديدة التي أخذها هذا الصراع بين القول الداخلي للفلسفة والقول الخارجي . سنلقي بعض الضوء على هذا الصراع في المناخ الثقافي الاسلامي وذلك بابرار وضع نموذجي لهذا الصراع : وهو التعارض بين فلسفة الغزالي (القول الخارجي للفلسفة) وفلسفة ابن رشد (القول الداخلي) . ويتم هذا التعارض - من اختلاف في غط فهم العقل ودوره وحدوده . فيستخرج لنا نغلتين أساسيتين في تحليله

- إن المعارضة بين الفكر الفلسفي للغزالي والممارسة الفلسفية الرشدية التي تعتمد - حسب جمال الدين العلوي - على محاولة اقرار الميائس العقلي والمنطقي للقول⁽²⁾ بينت في آخر الأمر أن هناك مفهومين للعقل يختلفان كل الاختلاف وهذا الاختلاف يعود أساسا الى هذا الصراع بين الممارستين للفلسفة . فقد كان الامام الغزالي فيلسوفا قبل كل شيء . قد فلسف الدين وتمم في مستعملا المناهج الاخرية ولكنه كان أشعرا حاول أن يصل الى معرفة المطلق لا بواسطة العقل العقل ، عقل الفلاسفة الذي فيه قصور على معرفة المطلق اللامشروط ولكن من طريق النفس . فكانت فلسفته غير الفلسفة المشائية بما أبا وجدت عقل انطباقيتها في الدين والشرعية .

IV - 3 - يقول لنا هذا الصراع بين القولين تفسير صوف ابن خلدون من الفلسفة . لم يكن ابن خلدون فيلسوفا ، بمعنى أنه كائن رشد أو الفارابي يواصل النظر المكروي والنفس على المعاني وانتزاعها من المحسوسات ويجردها من الذهن أمورا كلية ليحكم عليها بأمر الموم ، لا بخصوص مادة ولا شخص ولا جبل ولا مة ولا صنف من الناس⁽³⁾ أي لم يكن ابن خلدون استمرارا للفلسفة الاخرية . فإذا حصرنا الفلسفة في القول الداخلي لها فقط فإن ابن خلدون سيكون من أبعد الناس عنها لا لأنه نقدها نقدا لاذعا فقط بل وأيضا لأن منطق « يبحث في ما هو واقع ، ولا يبحث في ما هو واجب . أما إذا نظرنا الى الفلسفة من زاوية أخرى وحددناها بأنها ذلك القول الذي يهدف الى التدخل في ميادين خارجة عنها ، فيكون ابن خلدون عندئذ فيلسوفا . ولا نملك إلا أن نمدد فيلسوفا من الطراز الأول⁽⁴⁾ إلا أنه يختلف عن الفلاسفة السابقين بأنه لم يحدد انطباقية تفكيره الفلسفي في الدين ، بل في المعمران البشري وفي المجتمع .

الهوامش

- (1) أبو نصر الفارابي كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة ، بيروت اللجنة اللبنانية لترجمة التراث ، القاهرة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، 1980 - ص 102 .
- (2) نفس المصدر ص 102
- (3) نفس المصدر ص 105
- (4) ابن خلدون - المقدمة - الباب الثالث ، الفصل 52 ص 272 ، طبعة كتاب الشعب .
- (5) يمكن ابن خلدون احترام كبير لابن سينا إذ يقول : « ولاهل الشرق هتابة بكتات الاشارات لابن سينا وللإمام ابن عظيم عليه شرح حسن وكذا الأمدي وشرحه أيضا نصير الدين الطوسي (.) ويبحث مع الإمام في كثير من مسائله فأولى على أنظاره ويحونه وبقوى

كل ذي علم عليم » (آخر آية 76 من سورة يوسف) ، « والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم » (آخر آية 213 من سورة البقرة)
المقدمة ، الباب السادس فصل 25 .

(6) يحوته ، وفوق كل ذي علم عليم » (آخر آية 76 من سورة يوسف) ، « والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم » (آخر آية 213 من سورة البقرة) ، المقدمة الباب السادس فصل 25

(6) نشره وحفظه الأب لوسياتو رويودار الطباعة الخيرية ، تطوان 1952

(7) انظر بدوي

(8) نفس المصدر

(9) الباب السادس ، الفصل 10 .

(10) نفس المصدر ، الباب السادس فصل 20

(11) نفس المصدر الباب السادس فصل 20

(12) نفس المصدر ، الباب السادس . فصل 20

(13) نفس المصدر - الباب السادس . فصل 32 .

(14) نفس المصدر ، الباب السادس فصل 32

(15) يعتبر ابن خلدون أحكام الفيزيس « أحكاما ذهنية كلية عامة » بينما تكون « الموجودات الخارجية مشخصة بموادها » نفس

المصدر والباب والفصل .

(16) نفس المصدر

(17) نفس المصدر والباب والفصل

(6) يحوته ، وفوق كل ذي علم عليم » (آخر آية 76 من سورة يوسف) ، « والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم » (آخر

آية 213 من سورة البقرة) ، المقدمة الباب السادس فصل 25

(19) نفس المصدر والباب والفصل

(20) عيد السلام المسدي ، الأسس الاحتشائية في نظرية المعرفة عند ابن خلدون مجلة الحياة الثقافية ، السنة الخامسة - عدد 9 - تونس

ماي جوان 1980 . ص 47

(21) عيد الرحمان بدوي ، مؤلفات ابن خلدون ، النسخ العربية للكتاب ، ليبيا - تونس الطبعة الثالثة 1979 - ص 40 .

(22) انظر كتابنا المخطوط والميكانيكية .. الدافع للواسطة للشر - تونس 1978 .

(23) جمال الدين العلوي قراءة الخطب السياسي لابن رشد ، مجلة افاق ، المرب ، العدد الثامن ، اكتوبر 1981 .

(24) علي الوردي ، منطق ابن خلدون في ضوء حواراته وشخصيته ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس 1977 ص 223

التراجيديا ونظامها الاكراهي عند أرسطو

فصل من كتاب "مسرح المسحوقين"

لأغسطو بوال

ترجمة وتحقيق محمد المديوني

مقدمة

الفصل الذي ترجمناه مأخوذ من القسم النظري لكتاب « مسرح المسحوقين » الذي كتبه أغسطو بوال Augusto Boal ، وأغسطو بوال هو من المسرحيين البرازيليين الذين اضطروا الى ترك بلادهم والعيش في المنفى بعد ان كان له صيت ذائع في بلاده . شأنه في ذلك شأن كثير من ابناء أمريكا اللاتينية وفنانها

ولد أغسطو بوال في البرازيل سنة 1931 وكان توثقه الدراسي الأول علميا وثقافيا إذ حصل رتبة مهندس كيميائي سنة 1952 وأحد اطروحة دكتوراه حول « النفط والبلاستيك » لكنه لم يمارس مهنته الفنية هذه بل اشتغل بالعمل المسرحي وتمر بمراحل فنية هامة في الفناء بعد ان تلقى تكوينًا متكاملًا في قسم الدراسات الدرامية بجامعة كورومبيا بالولايات المتحدة الأمريكية .

كلف بإدارة « مسرح أرينا » في مدينة « ساو باولو » الى حدود سنة 1971 حيث قام بإخراج ما يقارب الخمسين أثرا مسرحيا بين معاصر وكلاسيكي . ولكنه في الآن نفسه عمل مع مجموعات مسرحية كثيرة كان توجهها البحث عن اشكال للعمل المسرحي تخرج عن المألوف وتتجاوز « البناء المسرحية » لتعبر الشوارع والمساحات العمومية والسيرك واهم هذه المجموعات مجموعة « نوكليو » وقد كان لهذه التجارب خارج « مسرح أرينا » اكبر التأثير على توجهه الجديد . فبعد ان اجبر على ترك بلاده إثر الانقلاب العسكري الثاني الذي يادرافالغامونبه الى خلق المسرح الذي كان يشتغل فيه والى ابداعه السجن ، شارك في حملة رفع الأمية حوالي 1973 في « البريو » وهذه التجربة الثانية دفعت الى تنظيم آرائه والفكره واستخلاص مجموعة من الأسس التي بنى على أساسها ما سماه « بمسرح المسحوقين » Theatre de l'opprimé وهو ما عتونه به كتابه الذي ترجم إلى أكثر من 10 لغات ولم يترجم إلى اللغة العربية الى حد الآن . ولعل مبادرتنا هذه هي سمي الى ملء هذا الفراغ .

(*) فصل من كتاب « مسرح المسحوقين » لأغسطو بوال ، عرب عن النسخة الفرنسية ويقع بين الصفحتين 78 و 122 ، عنوان المقال le système tragique Coercitif d'Aristote

عنوان الكتاب . Theatre de l'opprimé, Maspéro, collection Malgré Tout, Paris 1977

والى جانب هذا الكتاب قد ألف الكاتب مسرحيات وروايات كما نشر كتابين منذ اقامته في البرتغال وانتقله الى فرنسا حيث وقع تكليفه منذ سنة 1978 بتسيير « مركز الدراسات والنشر الخاص بتقنيات التعبير الشيطنة »
Centre d'étude et de diffusion des techniques actives d'expression

وذلك في مدينة « باريس »⁽¹⁾.

أما الكتاب الثاني الذي تلا « مسرح المحقوقين » فقد اطلق عليه اسم « تمارين للممثلين وغير الممثلين »⁽²⁾ Jeux pour acteurs et non acteurs وهو عبارة عن الوجه التطبيقي لما نادى به في كتابه الأول لكن في إطار محيط اوروبي لا امريكي لاتيني وقد شحذ فيه تقنيات مسرح المحقوقين وطورها مع سمي بين لربطها بتقنيات اعداد الممثل المعروفة وبيان جوانب الاتفاق والتجاوز التي تحتمها طبيعة هذه الممارسات المسرحية الخاصة . كما حاول الاجابة عن مدى امكانية تطبيق مقولات « مسرح المحقوقين » وفتياته - وهو وليد امريكا اللاتينية وظروفها - على الواقع الاوروبي الغربي .

وأما كتاب الثالث فهو « قف ! فالامر سحر » Stop! c'est magique وهو تواصل للمكتابين السابقين وشحذ وتدقيق⁽³⁾ جذيدان لتقنيات « مسرح المحقوقين » ولكنه كان فرصة لطرح الكتاب من خلاله مسألة منزلة هذا المسرح بين ما يطلق عليه « الثقافة الممتدة للشعب » وبين « ثقافة الشعب ذاته » وهذه المسألة تندرج ضمن اشكالية « ديمقراطية الثقافة السائدة » (جعلها في متناول الشعب) أو ديمقراطية الثقافة (تمكين الشعب من التعبير عن ثقافته الخاصة) ويبدو موقع « مسرح المحقوقين » في رايه في الحدود الفاصلة بين الثقافتين .

أما هذا الفصل فلقد كتبه تدقيقا سنة 1966 بعد ان ترك التدريس وهو المقال الأول ضمن القسم النظري من الكتاب ولقد تثير بالقسم الثاني منه في الترجمة الفرنسية على عبر موقعه في لعته الأصل . ونتيجة لذلك اق هذا الفصل في اعقاب وصف تجربة المسرح الشعبي التي قام بها في « البيرو » والتي ولدت رؤية للمسرح ترجم عنها بتقنيات خاصة اهمها : تقنية المسرح - الخريدة Théâtre - journal والمسرح غير المنظور Théâtre invisible ويمكن تلخيصها في وظيفة للمسرح اخرى وفي صورة للعلاقة مع المسرح اخرى اذ كلمة الختام كانت « لفظة متفرجة لفظة بديهة »⁽⁴⁾ وبديهي كذلك هو وضع المتفرج فرجة سليمة ... وحتى واعية ... اما الدعوة للمشاركة وللمبادأة دون قيد او شرط ... على الأقل في مستوى الخطاب ... وطبيعي ان تكون هذه التقنيات في أغلبها اقرب الى فنيات التحريك والتحرير من غيرها الى شيء آخر⁽⁵⁾ ... لكن ما يلفت الانتباه هو سمي صاحبها الى التطوير والى ربط استنتاجاته ومقولاته بنقد كل ما سبق من نظريات ومقولات تركت أثرها على المسرح والممارسة المسرحية

وفي هذا الاطار يمكن تزييل هذا النص المرنجم وفهم سر اهتمامه بارسطو وكتابته « فن الشعر » على وجه الخصوص ثم « بماكيافال » و « هيجل » و « بريشت » في كتابه هذا ... ولعل أهم ما ركز عليه الكاتب في قراءته النقدية لتنظريات ارسطو هو الطابع السياسي الغالب عليها وعلى تفكيره فبدأ الفيلسوف من خلال قراءة « أفسطو بوال » في صورة من بدائع عن طبقة بشكل مستحيت ويطرق كثيرة أهمها تصوير المسرح بشكله السائد آنذاك هل انه الشكل المسرحي الوحيد الكائن والممكن . فاصبحت هذه الدراسة في اهم مراحلها شبيهة بالمحاكمة التي تحاول ان تعتمد لغة المدعى عليه فتجابه به حججه ومقدماته لتضمه في النهاية . وكان هذا الأمر تأثيره في الاسلوب الغالب اذ اتسم بنوع من التدرج من البسيط الى المركب ثم بالتأليف في نهاية كل مفصل من مفصل جداله ذلك ، اذ حاول العودة بالفلسفة الارسطية الى اصولها محاولا بيان قيمة اضافات ارسطو الى فلسفة سابقيه مما صيغ جزءا هاما من هذا الفصل بصيغة تعليمية لا غبار عليها . الامر ليس غريبا بالرة اذا علمنا انه باشر تدريس الفن المسرحي ومادة الكتابة المسرحية على وجه الخصوص في احد معاهد الدراسات الدرامية « باليرازيل » ولعل هذا الفصل حصيلة لهذه الدروس ...

ولقد حاولت وأنا أترجم هذا الفصل ان استعمل من المصطلحات العربية - العلفية منها والمسرحية - ما وقع
الاجماع عليها او كاد

فاعتمدت لذلك بعض المعاجم الفلسفية اذكر منها :

○ المعجم الفلسفي : تأليف الدكتور جيل صليبي^(١)

○ معجم الفلسفة : تأليف جماعي^(٢)

○ المفاهيم والالفاظ في الفلسفة الحديثة تأليف يوسف الصديق^(٣)

كما اعتمدت كتاب عطية ابو نجا : بحث في مصطلحات المسرح وترجمتها الى العربية المعاصرة^(٤)

و « معجم الاساطير اليونانية والرومانية » من اعداد سهيل عثمان وعبد الرزاق الاصغر للتعريف ببعض
الشخصيات الاسطورية^(٥) اما الاستشهادات التي اعتمدها الكاتب من كتاب « فن الشعر » فلقد تحدث فيها الى
الترجمة العربية من الاصل اليوناني التي انجزها عبد الرحمان بنوي لكاتب ارسطو^(٦) .
ولقد رايت ان اذيل ترجمة هذا الفصل ببعض الحواشي التي تعرف ببعض الاعلام الذين ذكرهم الكاتب او تدقق
مفهوما ورد في غضون هذه الدراسة ، فارجو ان اكون قد وفقت في ذلك بعض التوفيق .



الهوامش

(1) المعاملة التي اجرها كوبرمان مع الكاتب وكتبها في آخر الترجمة الفرنسية لكتابه « مسرح المسجونين »

Théâtre de l'opprimé Traduit de l'espagnol par Dominique LEMAREN Ed. François Maspero collection :
malgré tout dirigée par Emile Copfermann ; Paris 1977.

(2) انظر ترجمة الكاتب المكتبة في خلال كتابه « قف ! للأمر سحر ... » التعريف به في الهامش رقم - 4 .

Jeux pour acteurs et non-acteurs (pratique du théâtre de l'opprimé) traduit du brésilien par Regine Mellac.
Ed. François Maspero, collection malgré tout dirigée par Emile Copfermann Paris 1978 Stop ! C'est
magique (les techniques actives d'expression)
L'échappée Belle Editée par Emile Copfermann ; Hachette, Paris 1980

(3) أنظر ص : 48 وما بعدها من Théâtre de l'opprimé

(4) أعدنا مثالا تحت عنوان آفاق تجرية « مسرح المسجونين » نشره قريبا يرضى للتجربة ويسمى لتقييمها بعد بيان دورها وعطلاتها .

(7) دار الكتاب اللبناني ودار الكتاب للنصري 1979

(8) المركز القومي للبحوث 1977

(9) الدار العربية للكتاب ديسمبر 1976

Atia Abul Naga, Recherche sur les termes du Théâtre et leur traduction en arabe moderne

(10) 1973 — SNED Alger الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1973

(11) « معجم الاساطير اليونانية والرومانية » اعلام - مفهومات وانماكسات لنية (- اعداد : سهيل عثمان وعبد الرزاق الاصغر -

مشرورات وزارة الثقافة دمشق ، 1982 .

(12) « فن الشعر » الأرسطو طائيس ترجمة د. عبد الرحمان بنوي ، نشر دار الثقافة . بيروت سنة 1973 .

التراجيديا ونظامها الاكراهي عند أرسطو^(١)

إن النقاش في شأن العلاقة بين المسرح والسياسة قديم قدم المسرح والسياسة فمنذ « أرسطو » بل وقبله بكثير . كان الجدل سائرا على نفس النسق الذي نعرفه اليوم بما في ذلك الجميع المقدمة والكلام المجتزأ

فمن الناس من يُقر بأن الفن تأملٌ صرف ومهم ، على نقض ذلك من يرى الفن تعبيراً عن رؤية للعالم في تحوُّله المستمر ، وبالتالي فهو سياسة ما دام يبيِّن الوسائل التي تنجز هذا التحول أو تؤخره .

فما يمكن أن ينتظر من الفن ؟ أن يكون أداة تربية وأداة إعلام وأداة تنظيم وأداة تأثير وعرض ؟ أم أن يكون مادة تسلية لا غير ؟

لا يرى « أرسطو » أن دور كاتب الكوميديا (الملهة) مقصورٌ على توفير التسلية للناس بل عليه أن يكون استاذ أخلاق يريهم ومستشاراً سياسياً يرشدهم .

لكن « اراطوستان »^(٢) و لا بشاطره الرأي إذ يرى دور الشاعر (الكاتب المسرحي) في أن يفتن عقول السامعين ويظهرها دون أن يسعى البتة إلى تربيتها .

أما عند سترابون^(٣) فالشعر هو أول ما ينبغي على الدولة تلقيته للأطفال ، لأنه ارتقى من الفلسفة ، ففي حين تتجه هذه إلى الأقلية قليلة يتجه الشعر إلى الجماهير الواسعة .

لكن « الملطون »^(٤) يرى على نقض « سترابون » ضرورة تذب الشعراء من الجمهورية الفاضلة بدعوى أن لا معنى للشعر ما لم يضحكم من شأن الشخصيات ويضخم من شأن أفعالها حتى يكون ذلك مثلاً يقتدى به . فالمسرح من هذه الوجهة محاكاة لما يوجد في العالم . لكن ليس العالم في حد ذاته محاكاة للأفكار ؟ فهل يصح المسرح بالتالي محاكاة للمحاكاة ؟ وكيف يمكن ذلك ؟ أيمن أن يفسر العلاقة بين الفن والمترجم تفسيرات على هذه الدرجة من الاختلاف أم أن الأمر نقض ذلك ؟ هل تخضع هذه العلاقة لقوانين تجعل من الفن ظاهرة تأملٌ صرف أو تجعل منه ظاهرة سياسية أصلاً ؟ وهل يكفي تعبير الشاعر عن توابه وغاياته من وراء عملية الخلق التي يقوم بها ينصق ما رسمه من غاياته هذه في علقه الفني ؟

لتأخذ على سبيل المثال « أرسطو » هذا الذي يعتبر الشعر والسياسة ميدانين لا سبب يصل بينهما البتة فهو يرى أنه لا يمكن أن يتناولوا إلا كلاً على حدة إذ يتميز كل واحد منهما بقوانينه الخصوصية ويخدم غايات مختلفة .

وليصل إلى استنتاجاته هذه اعتمد أرسطو في كتابه « فن الشعر » مفاهيم لا يشرعها إلا بلشاً في آثاره الأخرى فمن هذه الكلمات ذات المعنى المتداول ما يتغير مدلولها تغيراً تاماً بين استعمالها في كتابه (الأخلاق نيقوماخوس) وبين احتدادها في كتاب (الأخلاق الفضلى) .

لقد أقر « أرسطو » أن الشعر الغنائي والملحمي والدرامي مستقل عن السياسة . لكن ما ساسى أنا لبائنه في الصفحات الآتية هو أن أرسطو - رغم ما أكده - قد وضع نظاماً للتهديد والتخويف الشعري والسياسي غاية في القوة والشدّة سلطه على المترجمين ، هذه من ذلك إبعاد كل نزعة « عديدية » (نزعة عنوة) عن المترجمين .

ان اعتماد هذا النظام الارسطاطاليسي لا يزال منتشرًا في المسرح التقليدي فحسب بل وفي المسلسلات التلفزية والغلام (رعاة البقر) ، فما جمل السينما والمسرح والتلفزة تتحد كلها اتحادًا ارسطاطاليا لقمع الشعب .

لكن من البديهي ان النظام الاسطوطالي هذا لا يشمل المسرح ككل المسرح اذ ان هناك طرقًا اخرى للتعامل مع المسرح والعمل فيه .

الفن يحاكي الطبيعة :

إن الصعوبة الأولى التي يجابهها كل من أراد أن يفهم التراجيديا عند « أرسطو » تنشأ من ذات التعريف الذي يحدّ به هذا الفيلسوف الفن . فما هو الفن بالنسبة الى ارسطو ، اي فنّ كان ؟ انه محاكاة للطبيعة . وكلمة (حاكمي) بالنسبة لنا تعني تقديم نسخة اقرب ما تكون الى الكمال للمثال الأصلي . فيكون الفن بناء على هذا ، نسخة من الطبيعة « والطبيعة » تعني مجموعة الاشياء المخلوقة فيكون الفن اذن نسخة او صورة للاشياء المخلوقة . لكن ليس هذا علاقة بما يرى أرسطو . إذ ان الكلمة اليونانية (MIMESIS) لا علاقة لها عنده بمفهوم نسخ مثال خارجي بل هي تعني : (اعادة الابداع او ابداع من جديد) وأما الطبيعة فليس المعنى منها مجموعة الاشياء المخلوقة بل مبدأ الابداع في حدّ ذاته .

ومن هنا فإن ما جاء في قول « ارسطو » من أن الفن محاكاة للطبيعة ، وهو ما أكّدته كل القراءات المعاصرة لكتابه (فن الشعر) le poétique . ليس في الحقيقة الا حصيلة ترجمة مرّحًا تاويلٍ مزوّلٍ للنصّ فيها عناء ارسطو من قوله : الفن يحاكي الطبيعة هو : أن الفن إعادة ابداع للمبدأ الأخلاقي للمخلوقات . وحتى تتوضح فكرة إعادة الابداع هذه من ناحية وحتى تبين أكثر مبدأ الابداع يجب الترضي ، ولو يجازي الى اراء بعض الملاسفة الذين سبقت نظرياتهم نظرية أرسطو . ونذكر منهم :

مدرسة ميلو (L'Ecole de Millet)

لقد عاش في مدينة ميلو بين 640 و 548 ق م تاجر زيتون عرف بشدة تدينه وبتماطيه الملاحه لكن إيمانه الشديد بكل الآلهة لم يمنعه من ضرورة نقل بضاعته عبر البحار فكان يختص من وقته جزءا مقدّس فيه الآلهة ويدعو لها ملتصا منها الطقس الجميل والبحر الهادي . اما ما يبقى من وقته فكان يختصه للنظر في النجوم وحركة الرياح والبحر وفي البحث حيّا بين الاشكال الهندسية من علاقات .

فكان اول رجل علم تنبأ بكسوف الشمس . هذا اليوناني الذي تحدّث عنه ليس الا « طاليس » الذي تنسب اليه رسالة في علم النجوم البحري . لم يمنعه إيمانه بالآلهة من دراسة العلوم ومن الوصول الى نتيجة غفلت في أن عالم المظاهر الخاوي ذي الوجوه المتعددة ليس في نهاية الأمر الا نتاج تغيرات مختلفة لمادة واحدة هي الماء . فالأله في نظره قادر على خلق كل شيء كما ان كل الاشياء يمكن ان تتحول الى ماء .

فكيف يحدث هذا التحول ؟

يرى « طاليس » أن للاشياء روحا وأن بإمكان هذه الروح ان تصبح في الوقت المناسب حساسة وعندها سرعان ما يصبح مفعوها مرئيا فالغناطيس يجيب الحديد وعملية الحذب هذه قد تكون هي الروح وتمثل بذلك روح الاشياء عند « طاليس » في ذات الحركة التي تمتلكها هذه الاشياء وهذه الحركة هي التي تحوّل هذه الاشياء الى ماء كما تحوّل الماء بدوره الى اشياء .

اما « انكسيماند » (Anaximandre) الذي عاش بعده بقليل 610 - 546 ق م فكان يفكر بنفس الطريقة تقريبا

مع فارق بسيط يتمثل في أن المادة الأساسية في رايه ليست الماء وإنما هي مادة لا تحيد لها تسميتها « أبيرون » (Apeiron) وبتكتف هذه المادة أو ندرتها يتم خلق الأشياء .

وخلود مادة الأبيرون (Apeiron) في نظر « أنكسيماندر » وعدم فسادها بكتيبتها صيغة القدسية .
ومن بين الفلاسفة الذين نُسبوا إلى « مدرسة ميلي » نذكر أنكسيماندر⁽¹⁾ الذي أكد - دون أن يغير المفاهيم السابقة تغيراً عميقاً أن الهواء هو المتغير الأبعد عن المادة ، وبذلك اعتبره المبدأ الكوني أي أصل كل شيء .

أن ما يجمع بين هؤلاء الفلاسفة الثلاثة هو البحث عن مادة أو عنصر أوحده تنشأ بفضل تحولاته كل الأشياء المعروفة . فكل منهم يؤكد حسب طريقته وجود قوة محوِّلة في جوهر المتغير الأوحده - سواء كانت هذه : الماء أو الهواء أو « الأبيرون » أو العناصر الأربعة من ماء وهواء وتراب وتار وهذا ما ذهب إليه « امبيدوكل » (Empedocle) أو كانت الأعداد وذلك يراه فيثاغوراس⁽²⁾ (Phytagore) إلا أنه لم يصلنا من آثار هؤلاء المفكرين إلا نزر قليل في حين وصلنا من آثار هيراقليس⁽³⁾ (Heracrite) أول الجدلّيين هذه أكبر من النصوص .

هيراقليس وكراتيل⁽⁴⁾ (cratyle)

يعتبر هيراقليس العالم بما فيه من أشياء في حالة تحول مستمر . وهذا التحول المستمر هو الحبال وحده .
أما ما يبدو من استقرار نتائج عن مغالطة الحواس مغالطة ينفي للعقل اصلاحها باستمرار . ولكن كيف يحدث هذا التحول ؟

كل شيء يتقلب إلى نار والتار تتحول إلى كل شيء تماماً تتحول الذهب إلى حلي ، ، يمكن بدورها أن تعود ذهباً :
لكن لا يلزم هنا أن الذهب في حقيقة الأمر لا يتحول بذاته وإنما يلزم تحوُّله بفضل طرف خارجي عن مادة الذهب هو الصائغ .

أما « هيراقليس » فلا يرى ذلك إذ يعتبر أن المتغير المحوّل موجود في قلب الشيء نفسه على شكل تقابل : كأن نقول « الحرب مولدة لكل شيء » فمن طريق التقابل يتم التوحيد إذ الانفصال بين الأشياء هو الذي يخلق أجل إشكال الانسجام فكل ما يحدث إنما كان السري في حدوثه صراع وهذا يعني أن كل شيء يحوي تقيضه والتقيض هو الذي يجعل الشيء يتحوّل من حالة إلى حالة أخرى . وحق بين « هيراقليس » استمرار التحول في ذات كل الأشياء يقدم مثالا ملموساً فيقول مخاطباً القارى : « لا يمكنك أن تدخل نفس النهر مرتين » لماذا ؟ لأنك في المرة الثانية سوف لن تتبلّل بنفس المياه الجارية وسوف لن تكون نفس الشخص إذ ستكون قد تقلّدت في السن ولو بالمحطات .

أما تلميذه « كراتيل » فهو أكثر جذرية من معلمه إذ يرى أنه لا يمكن الدخول إلى النهر مرة واحدة إذ أن مياه عند الدخول تكون في حالة حركة (فهي أي ماء تدخل) زيادة على أن الذي يدخل تكون السن قد تقدمت به (فمن الداخل من الاثنين الأكبر سناً الأصغر ؟) فحركة المياه وحدها هي الحائلة والتقدم في السن هو وحده الحبال فلا وجود إلا للحركة . أما ما عدى ذلك فهو عرض زائل .

پارمينيد⁽⁵⁾ و زينون⁽⁶⁾ (Parmenide Zenon)

أما « پارمينيد » فيمثل التقيض الكامل لهيراقليس وكراتيل فينما كان هذان يدافعان عن الحركة ويحلان فلسفة التحول المبينة على الصراع داخل الأشياء ، فإن پارمينيد يبني فلسفته على مقدمة منطقية أصلاً مفادها « أن الموجود موجود واللاوجود غير موجود » . ومن الحب فعلاً أن نرى عكس هذا والاكثار الخلف في رأي پارمينيد (Parmenide) ليست أفكاراً حقيقية فين الوجود إذن في رأي الفيلسوف وبين الفكر مطابقة وإن سلمنا بهذه المقدمة الأولية نحمل عليها قبول سلسلة من النتائج :

1 (الموجود أوحده وان لم يكن كذلك لكان بين موجود واخر لا موجود يفصل بينهما فصلا وإذا سلمنا بان اللاموجود غير موجود لزم علينا التسليم بان الموجود أوحده رغم المظاهر الخادعة التي يُبدي لنا العكس

2 (الموجود خالد : اذ لو لم يكن خالداً لأى بعده اللاموجود الذي لا يمكن ان يوجد .

3 (الموجود لا متناه : هنا وقع بارمينيد في خطأ منطقي صغير بعد ان أثبت ان الموجود لا متناه يضيف ان هذا الموجود كروي وان كان كروياً كان له شكل وان كان له شكل فان له حدوداً ووراء الحدود نجد اللاموجود هنا) ولكن هذه الأمور دقيقة لا يسمح المجال للخوض فيها على ان استكمال كلمة « كروي » قد تكون نتيجة ترجمة خاطئة وقد يكون قصد « بارمينيد » هو ان الموجود لا متناه في جميع الاتجاهات (أو شيء مثل هذا) .

4 (الموجود ثابت : ان كل تحول يفيد أن الموجود توقّف عن الموجود في حالته ليوجد في حالة اخرى فيكون هنا بين الحالة والأخرى « اللاموجود » . وبما ان اللاموجود غير موجود فيكون التحول مستحيل (حسب هذا المنطق)

5 (الموجود ليس متحركاً فالحركة خداع اذ هي تعني ان الموجود يتحرك في المكان الذي هو موجود فيه نحو مكان ليس موجوداً فيه الشيء الذي نتج عنه (وهذا يعني وجود « اللاموجود » بين الكائنين) .

يصل « بارمينيد » من خلال ما أثبتته الى الاستنتاج الآتي : بما ان ما أثبت يتضارب مع حواسنا نظراً وسعماً فان هناك عالين يمكن تحديدهما تحديداً يتيماً : عالم عقلي فهو ممكن من ناحية وعالم مظاهر من ناحية اخرى . فالحركة حسب خداع اذ اننا نستطيع ان نثبت انها ليست موجودة في حقيقة الأمر وكذلك الأمر بالنسبة لتعدد الاشياء المتواجدة التي تنحصر حسب منطق في موجود لا متناه خالد وثابت

« وكان « لبارميند » مثل هيرقليطس تلميذ اسمه زينون (Zeno n) كان أكثر جذرية منه : وكان من عادة « زينون » ان يروي حكايات يثبت بها انعدام الحركة ومن بينها حكايتان شهيرتان من الاجدر التذكير بها .

اما الاول فتتعلق بالشعر عدائي اليونان وتشتمل في ان نتخيل سباقاً بين « آشيل » وبين سلحفاة . يعتبر « زينون » انه اذا وقع تمكن هذه السلحفاة من اسبقية طفيفة على هذا العداء استحال على هذا الاخير اللحاق بها . ويرهن على ذلك بما يلي : مهما كان سرعة آشيل فانه عليه حتى يلحق بالسلحفاة ان يجري المسافة التي تفصل بينه وبين السلحفاة التي تكون اثناء هذه الفترة قد تقدمت ولو مسافة قصيرة وان اراد اللحاق بها فعليه ان يجري هذه المسافة من جديد ومن جديد تكون السلحفاة قد تقدمت مسافة اخرى على العداء آشيل وبذلك لا يتمكن هذا الاخير من الفوز عليها .

اما الحكاية الثانية فتشتمل في انه لا داعي للهرب اذا صوب نحوك قوس فان سهمه لن يمسك أبداً . وكذلك الأمر اذا سقطت على راسك حجارة اذ انها لن تحطم راسك أبداً وان سالتني لماذا ؟ فالأمر في غاية البساطة عن زينون (Zenon) (الذي يبدو رجلاً حافظاً) ذلك انه ليسيك السهم او تسقط عليك الحجرة فعليهما ان يتحركا وحتى يتحركا فعليهما . وشأنها في ذلك شأن اي شخص واي شيء . ان يتحركا في المكان الذي هما فيه او في مكان آخر ليسا موجودين فيه بعد . على انه لا يتحرك الشيء في المكان الذي هو فيه فوجوده في المكان يعني انه لم يتحرك منه . ولا يمكن ان يتحرك في المكان الذي لم يوجد فيه باعتبار انه لم يوجد فيه بعد .

لكنه يروي عن « زينون » انه - رغم دفاعه على منطق هذا - كان يجري هرباً كلياً الى على بعضهم الحجر تأديبا له على تفكيره هذا .

وبدعي ان منطق « زينون » خاطيء في أساسه اذ ان حركة آشيل وحركة السلحفاة لا تتبع احدهما الاخرى كما انهما

ليستا متقابلتين فعملية حلق أشيل بالسلحفاة ليس من المفروض أن تتم على مرحلتين أو أكثر بل بإمكان « أشيل » أن يجري كل مسافة السباق دون أن يأخذ بعين الاعتبار سرعة السلحفاة ولا سرعة دب كسلان قد تلقى به الصدفة على طريق السباق .

اما بالنسبة للحالة الثانية التي تناولها « زينو » فالملاحظ أن الحركة لا تتم في مكان أو في آخر بل من مكان الى آخر ، فالحركة ليست حدثاً يتم في امكان مختلفة بل الحركة في ذات التنقل من المكان الى غيره

افلاطون واللوقوس⁽¹⁾ :

يجب ان نشير أن الأمر لا يتعلق هنا بأن نتناول تاريخاً للفلسفة بل أننا نحاول ان نضبط التصور الارسطوطالي المتمثل في اعتبار الفن محاكاة للطبيعة - ضبطاً اقرب الى الدقة - نحاول ان نتحدّ بأي طبيعة تتعلق الامر وبأي محاكاة واي فن . لهذا السبب قمنا بالتعرّض الى هذا العدد الكبير من المفكرين والفلاسفة ومن بينهم « سقراط⁽²⁾ » بمثل هذه السرعة فنحن نحتفظ من فكر سقراط - اذ العالم بالنسبة له لا يفهم الا باعتماد منهج الهندسين بمفهوم « اللوقوس » فهي الطبيعة اشكال لا حصر لها تقترب كلها من شكل يشار اليه عادة بـ « المثلث » الشيء الذي يجعلنا نضع مفهوم المثلث او لوقوس المثلث فنقول : هو شكل هندسي متكوّن من ثلاثة اضلاع وثلاث زوايا ، وبهذه الطريقة يمكن ان نفهم هذا لا نهائياً من الاشياء . وما انه يوجد عدد لا يحصى من الاشياء التي يشبه شكلها شكل المربع او الكرة او متعدد الاضلاع فالتنا نضع مفاهيم المربع والكرة ومتعدد الاضلاع وعن هذا المتوال يجب ان نسير في رأي سقراط بالنسبة « للوقوسات » القيم الاخلاقية فنكون فكرة عما عسى ان تكون القيم وما يكون الخير والحب والتسامح ...

وهن سقراط أخذ افلاطون فكرة « اللوقوس » ليحعب بها بعيداً اذ يرى ان .

(1) الفكرة هي رؤيتنا الحديثة ، وبما انها كذلك فهي « صافية » اذ لا يوجد في الواقع مثقل كامل وانما الموجود هو الفكرة التي لنا عن المثلث⁽³⁾ وبمعنى ذلك انه لا يتعلق الأمر بهذا المثلث او ذلك او اي مثقل يمكن ان نراه في الواقع . وانما [يتعلق الأمر] بالمثلث بصفة عامة . وهذه الفكرة عن المثلث هي الكاملة وكذلك الأمر بالنسبة للذين يحبون فان تجسيدهم هذا الحب يبقى دائماً بعيداً عن الكمال اما فكرة الحب فهي وحدها الكاملة اذ كل الافكار كاملة اما اشياء الواقع المحسوس فهي البعيدة عن الكمال .

(2) الافكار هي جواهر الاشياء الموجودة في العالم المحسوس فهي ثابتة لا تتحرك ولا تتهدم فهي خالدة سرمدية .

(3) المعرفة تتمثل في ان ترتفع من الواقع المحسوس الى عالم الافكار الخالدة وذلك عن طريق الجدلية (والمقصود هنا ان عملية نقاش الافكار المطروحة و (نقي نفس تلك الافكار) (الفكر في حد ذاتها) تتمثل المعرفة في هذا الارتفاع وهذا الصعود .

فيا نتمنى كلمة حاتمي نتيجة لذلك :

في هذه المرحلة يأتي ارستو (384 - 322 ق م) ليُدحض آراء افلاطون [معلناً] :

(1) لم يقم افلاطون بغير مضاعفة عدد الكائنات ففي حين كانت تتمثل عند (بارمينيد) في كائن وحيد اصبحت عنده لا حصر لها بناءً على ان الافكار لا نهاية لها .

(2) اما ماثاكريس (Mataxus) الذي يعني مشاركة عالم ضمن عالم آخر فيبقى بعيداً عن الوضوح . فأي شيء في الحقيقة يشترك فيه عالم الافكار الكاملة مع عالم الاشياء الواقعية البعيد عن الكمال ؟ وهل هناك امكانية المرور من الواحد الى الآخر ؟ وكيف يتم هذا المرور إن كان ؟

يذهب أرسطو آراء افلاطون مستعملا إياها - ولأنها المفاهيم جديدة كالجوهر وهي الوحدة (بفتح الواو) التي لا تنجز من المادة ، أو الشكل ، فأما المادة فهي بدورها التي تكوّن الجوهر فمادة و الترابيديد التي الكلمات التي تكونها ومادة التشكل هي الرخام أما الشكل فهو كل المحمولات⁽¹⁾ التي يمكن أن تنسب إلى شيء وهي كل ما يمكن أن يقال فيه فكل شيء يصبح ما هو (تمثالا ، كتابا ، منزلا ، شجرة) لأن مادته قد تألفت شكلا أعطاه معنى وقصدايان هذه المفهمة قد أعطت للفكر الافلاطوني حركية كانت تقتضها .

فيري أرسطو أن عالم الافكار لا يوجد جنبا إلى جانب مع عالم الواقع إذ الأفكار (ما يسمى هنا بالشكل) هي المبدأ المحرك للمادة . وفي نهاية التحليل فإن الواقع عند أرسطو ليس صورة مطابقة للفكر : إذ يطعم الواقع إلى الكمال خاصة الواقع يحمل في ذاته المبدأ الذي يوصله إلى الكمال . فالإنسان مثلا يطعم إلى الصحة الجيدة وإلى التناسق التام بين اعضاء جسمه . . . كما أن الناس يطعمون إلى العائلة الكاملة إلى الدولة . والشجر يسمى إلى كمال الاشجار أي إلى الفكرة الافلاطونية للشجرة ، والحلب إلى الحب الافلاطوني الكامل فالمادة عند أرسطو هي صفاء ووجود بالقوة أما الشكل فهو الوجود بالفعل وحركة الاشياء نحو الكمال هي - بناء على ذلك - ما يعبر عنه بتحقيق الوجود بالفعل وبالمرور من المادة الصرفة إلى الشكل الصرفة .

إنه من المهم في رأينا أن نؤكد في هذه المرحلة على نقطة تتمثل في أن أرسطو يرى أن الاشياء تسمى إلى الكمال وذلك بفضل فضائلها (المتمثلة في شكلها وحركيتها ومرورها من القوة إلى الفعل) فلا يوجد بالتالي عالمان ولا توجد « ماطكيس » إذ عالم الكمال هو رغبة وحركة تطوّر المادة حتى تصل بها إلى شكلها النهائي .

لها تعني « حاكمي » بالنسبة إلى أرسطو إذ « انها اعادة خلق حركة الاشياء الداخلية نحو كمالها ، إذ لا تتمثل الطبيعة في الاشياء المادية المجردة والتمام بل الطبيعة هي تلك الحركة في حد ذاتها » فحاكي بالتالي لا علاقة لها بالارواح والواقعية ، وهذا ما يسمح لأرسطو بأن يقول : إن على الفنان أن يحاكي الرجال لا كما هم بل « كما يجب أن يكونوا عليه »

لها دور الفن والعلم في هذه الحالة ؟

إن كانت الاشياء تسمى بذاتها إلى الكمال وإذا كان هذا الكمال ليس سموًا بل هو في ذات كل الاشياء فما دور الفن والعلم إذن ؟

إن سمعت الطبيعة إلى الكمال فلا يعني بالنسبة « لأرسطو » أنها تحقق ذاتها هذا الكمال ، فالجسد يسعى إلى الصحة الجيدة لكنه يمتلئ بالناس يسعون جميعهم إلى إقامة نحو الدولة لكن هذا لا يمنع من أن تتدخل الحروب للطبيعة غايات واخرى تمثل الكمال - تسمى إليها لكن سببها ذلك قد يشغل وفي هذا الحالة يتدخل الفن والعلم ليبدأ دورهما المتمثل في اعادة خلق مبدأ الابداع في الاشياء وفي تصحيح الطبيعة واصلاحها حيث فشلت وهذه بعض الامثلة على ذلك .

يسعى الجسد إلى مقاومة المطر لكن جلده لا يستطيع مقاومة ذلك قدر الكفاية ويتدخل عندها فن النسيج وفن صنع الاقمشة ليحمي جلد الجسد .

وبفضل الهندسة المعمارية تبنى المعالم المعمارية والجسور ويمكن الإنسان من السكن وصور الازهار . اما الطب فيهيء الادوية بغية استعمالها كليا توقف عضو او جهاز معين من اجهزة الجسم عن الاشتغال كما ينبغي وكذلك السياسة فهي تصلح لتقويم الاخطاء التي قد يقع فيها الناس حتى وإن كانوا يسعون إلى حياة اهلية تصنف بالكمال .

هذا هو دور الفن والعلم : تصحيح الطبيعة وتقومها بالاعتماد على ما توفره الطبيعة نفسها وتقدمه

الفنون الصغرى والفنون الكبرى :

لا وجود للفنون والعلوم معزولة من دون أي رابط يربط بينها بل هي على العكس - مرتبطة ببعضها البعض كل حسب ميادين اهتمامه النوعي وهي مصنفة في درجات يحددها مدى أهمية ميدان اهتمامها وميدان عملها . فتتفرع الفنون الكبرى الى اخرى صغرى تعالج كل واحدة من بينها العناصر الخصوصية التي تتكون منها . فيكون ترويض الخيل مثلا فنا تماما مثل عمل الحداد او عمل صانع معدات الفرس والفرسان . وابتعاث هذه الفنون يتكون من اهم واكبر وهو فن الفروسية (ركوب الخيل) هذا الفن الذي اذا اضيف له فن قيس الاراضي وفنون اخرى يتكون فن أجمل وهو فن الحرب وهكذا دواليك كلما اتحدت مجموعة من الفنون كوُنت فنا اوسع واشمل ففن صناعة الألوان وصناعة الفرشاة واللوحات وفن مزج الألوان . تتخالف لتكون فن الرسم . فان كانت هناك فنون صغرى وفنون كبرى وان كان بعضها يحوي البعض الآخر ، فلا بد نتيجة لذلك من فن سائد يحوي كل الفنون والعلوم الاخرى ، فن يحوي اهتمامات كل الفنون الاخرى وكل ميادين نشاطها وعملها ويكون هذا الفن بطبيعة الحال ، فنا تنظم قوائمه كل علاقات الناس . هذا الفن السائد هو فن السياسة . فلا شيء يخرج عن السياسة ومهما كانت هذه الفنون - طبيا وهندسة وحربا - فنون كبرى او صغرى فهي - كلها ، وبدون استثناء - خاضعة الى هذا الفن السائد وجزء منه لا يتجزأ .

ان ما وقفنا عليه الآن هو ان الطبيعة تسمى الى الكمال وان الفنون والعلوم تصلح وتصح كل ما في الطبيعة من أخطاء . وان بين هذه الفنون والعلوم صلات وعلاقات كما انها تنصوي تحت الص السائد الذي ينظم كل البشر وكل ما يقومون بفعله من اعمال وكل ما يفعل من اجهلهم ، وهذا الفن هو السياسة

فماذا نحكي و التراجيديا ، بناء على ذلك ؟

لا تكفي التراجيديا محاكاة عرذ النشاطات الانسانية بل تقوم بمحاكاة الالامال الانسانية ذاتها . و نفس الانسان - عند ارسطو - متألقة من جزأين أحدهما عقلي والآخر لا عقلي والنشاط اللاعقلي يمكن ان ينتج بعض النشاطات كالاكل والمشى وكل الحركات الحسية التي لا يقصد من ورائها الا الحركة ذاتها .

أما و التراجيديا ، فعل النقيض من ذلك لا نحكي الا أفعال الانسان التي تحمدها نفسه العقلية . وهذه النفس العقلية يمكن تفكيكها الى :

- قدرات
- انفعالات⁽¹⁾
- عادات

اما القدرات فهي كل ما يُقدّر الانسان على فعله حتى وان لم يقم بفعله ، فالانسان قادر على الحب وان كان لا يجب ، وقادر على الكره وإن كان لا يكره وهو قادر على ان يكون شجاعا حتى وان كان جباناً

وان كان في حوزة النفس كل القدرات فما يوجد منها بالفعل قليل وهو ما يمثل انفعالات الانسان والانفعال ليس مجرد إمكان وانما هو الوجود الملموس .

فما ان يُمَاش الحب عيشا حتى يصبح « انفعالا » (للانسان) لكنه يبقى مجرد قدرة من القدرات اذا اقتصر على كونه إمكانا ، فالانفعال هو كل ملكة دخلت حيز الممارسة واصبحت فعلا .

ولا تكون كل الانفعالات مادة للتراجيديا فلو قام مثلا شخص ما ، صدفة ، بعمل ما في وقت محدد ، فان ذلك

العمل لا يكون أهلاً بالتراجيديا بل على هذا القمل حتى يكون أهلاً بما أن يكون قاراً عنده وثابتاً . وبحكم ثبات هذا القمل (عنده) يصبح عادة ومن هنا يمكن أن نقول أن التراجيديا تحاكي أفعال الإنسان تلك النابعة عن عادات نفسه العقلية وتترك بذلك جانباً كل النشاطات الحيوانية وكل القدرات والانفعالات التي لم تتحول إلى عادات ولكن كما هي الغاية التي تتنازع من أجلها العادات والانفعالات ؟ بل وما هي غاية الإنسان ؟ أن من وراء كل عضو من أعضاء الجسم غاية وغرضاً : فاليد تمسك والقلم يأكل والساق تمشي والمخ يفكر إلى غير ذلك ، لكن أي غاية من وراء الإنسان في كليته ؟

يقول أرسطو مجيباً . « أن الخير هو الغاية من كل العمل الإنسان » ولا يتعلق الأمر بالخير كفكرة مجردة بل بالخير الملموس والمكرس في مختلف العلوم والفنون ، هذه التي لكل واحد منها غايته الخاصة وإن كان لكل فعل غاية محددة وخاصة به فإن الغاية من العمل الإنسان في كليتها إنما هي الخير الأسمى وهذا الخير الأسمى هو السعادة .

ويمكن أن نقول وقد وصلنا إلى الحد من التفكير : « التراجيديا هي محاكاة لأفعال الإنسان المعال نفسه العقلية التي تسمى إلى غاية سامية هي السعادة » وحتى يمكن فهم ما عسى أن تكون هذه الأفعال يجب معرفة معنى السعادة .

فما السعادة ؟

يقول أرسطو : « السعادة أنواع ثلاثة سعادة توفرها اللذة المادية وثانية توفرها المجد وثالثة توفرها الفضيلة أما بالنسبة للإنسان العادي فالسعادة أن يملك متاعاً يتمتع به كما شاء ، كأن يكون في حورته الثروة والجاه وفي متناوله اللذة لذّة الأكل ولذّة الجنس وغيرها . لكن هذه السعادة في مستواها ذلك لا تكاد ترتفع في رأي الفيلسوف اليوناني عن لذّة الحيوانات الشيء الذي لا يؤهلها لكي تتناولها التراجيديا بالدرس

أما السعادة في مستواها الثاني فتتمثل في المجد وفي هذه الحالة يتحرك الإنسان حسب نصيبته الخاصة . لكن سعادته تتأثر له من اعتراف الآخرين بفعله . فلا تتمثل السعادة نتيجة لذلك في السلوك الفاضل ولكن في سلوك معترف به من طرف الآخرين وحتى يكون سعيداً ترى الإنسان في حاجة إلى اعتراف الآخرين ورضائهم .

لكن المستوى الأسمى من السعادة هو سعادة من يتصرف حسب الفضيلة ومن يعتبر ذلك كافياً لسعادته تتمثل في أن يتصرف بطريقة فاضلة اعترف بذلك الآخرون لم يعترفوا وهذا هو أرقى درجات السعادة ويتمثل ذلك في تصرف النفس العقلية تصرفاً فاضلاً .

نعلم الآن أن التراجيديا تحاكي العمل النفس العقلي وتحاكي انفعالات الإنسان التي تحولت إلى عادات . هذا الإنسان الذي يبحث عن السعادة المتمثلة في السلوك الفاضل فيبقى علينا معرفة ما تتمله الفضيلة .

فما الفضيلة ؟

تتمثل الفضيلة في السلوك أزاء وضعية محددة سلوكاً يكون أبعد ما يمكن عن التطرف إذ لا فضيلة في التطرف : إذ الإنسان الذي يتمتع عن الأكل يعرض صحته إلى الخطر بغض الدرجة التي يعرضها فيها من كان كثير الأكل . وكلاً التصرفين ليس تصرفاً فاضلاً وإنما التصرف الفاضل في الأكل باعتدال . كما أن غياب الحركة الجسدية هو في نفس خطورة الحركات العنيفة على الجسد الأمر الذي يجعل التمارين الجسدية المتمثلة مثل التصرف الفاضل وقس على ذلك بالنسبة للفضائل الأخلاقية . « فكريون » (Creon) لا يفكر في غير مصالح الدولة في حين أن « انتفونة »

(Antigone) لا تفكر وهي ترهب في دفن أخيها المقيت بعد أن مات - الا في صالح عائلتها ؛ فسلوك كليهما بعيد من الفضيلة التي تكمن في سلوك يكون وسطا بين سلوكيهما .

الانسان الذي يفرض في كل المنع واللذة إنساناً ماحراً والذي يهرب منها أينما كانت هو فاقده للحساس والذي يسخر من كل الاخطار رجل متهور اما الذي يهرب من اي خطر كأن فيجأ على ان الفضيلة لا توجد فينا سجيئة بل يجب ان نتعلمها . ففي حين نقصر الاشياء في الطبيعة وتعيجز عن اكتساب العادات نجد الانسان قادرا على ذلك . فالصخرة لا يمكن ان تسقط الى اعل كيانا ان النار لا يمكنها ان تشتعل الى اسفل اما نحن فيامكاننا ان نكون لانفسنا عادات لممكننا من السلوك الفاضل . ان الطبيعة في رأي أرسطو تمكنتنا ذاتها من قدرات باستطاعتنا تحويلها الى افعال (انفعالات) ثم عادات فيصبح الانسان حكما بممارسته للحكمة وعادلا بممارسته للعدل كما ان المهندس يحصل على فضائل فنه ببناء معالم (معمارية) فالأمر يتعلق بالعادات لا بالكفاءات ولا بمجرد الانفعالات المرضية .

ويذهب أرسطو الى أبعد من ذلك فيؤكد ان على الانسان أن يتكسب العادات منذ طفولته اذ ليس بإمكان الشاب ان يشتغل بالسياسة ما لم يتعلم العادات الفاضلة هذه التي يلقنها إياه القدامى من رجال القانون ومن يبيتون المواطنين الى العادات الفاضلة .

قد عرفنا ان الرذيلة هي سلوك متطرف وأن الفضيلة هي كل ما أنعدم فيه التصغير والمبالغة . لكن حتى يمكن أن نتسب فعلاً إلى الفضيلة او الرذيلة يجب ان تتوفر فيه شروط اربعة لا تناس منها وهي : الاختيار المتعمد [للفعل] فيه والمعرفة لحدوده ونتائجه والدوام عليه . وبعد قليل سنتفهم بتفسير معاني هذه الشروط لكننا نستطيع أن نقول : « إن التراخي في محاكاة لأفعال نفس الانسان العقلية او الاعمال العادية عنده بحثا عن سعادة مفرها السلوك الفاضل » .

خصائص للفضيلة ضرورية :

يمكن للانسان ان يتبع سلوكا فاضلا كل الفضيلة لكن لا يمكن مع ذلك اعتبار هذا الانسان كائنا فاضلا كما أنه بإمكانه ان يتصرف تصرفا كله رذيلة دون ان ينسب مع ذلك الى الرذيلة . فحتى يمكن إصدار حكم على سلوك فلانجب أن يؤخذ بالشروط الأربعة.

الشرط الأول : الاختيار المتعمد :

إن الاختيار المتعمد يترك جانبا التصرف العرضي إذ يتصرف الانسان عندما يقرر ذلك ونتيجة إرادته الخاصة لا نتيجة حاد عفوي .

قام بناء يوما بوضع حجارة في قمة جدار بشكل سقطت معه بمجرد مرور ربح قوية فهشمت رأس رجل كان هناك صدمة . وعندما مات الرجل قدمت الزوجة قضية ضد البناء لكن هذا الأخير دافع عن نفسه مشيرا الى انه لم يقترف جريمة اذ انه لم يوقع قتل هذا الرجل بل ان موته كان نتيجة حادث لا أكثر . لكن القاضي لم يبلل حجته وأصدر حكمه عليه معتمدا في ذلك على ان البناء وإن لم يوقع بقتل الرجل عمدا - فقد قام بفعل متعمد يتمثل في وضع الحجر بطريقة يمكن منها ان يسقط ويسبب الموت ومن هذه الزاوية هناك اختيار متعمد للفعل .

لا يمكن الكلام اذن عن الفضيلة او الرذيلة الا اذا تصرف الانسان تصرفا أراداه فلا يمكن بحال الكلام عن فضيلة او رذيلة ان لم يكن الفعل نتيجة ارادة واختيار فليس خيرا ما يقوم بفعله خير من دون قصد ولا شرا ما يقوم بفعله شرير من غير قصد .

الشرط الثاني : الحرية :

إذا ما قام شخص بعمل سيء لأن هناك من يهدده بمسلس فلا مجال للحديث في هذا الحالة عن رذيلة فالفضيلة لا تكون كذلك ما لم تكن سلوكاً حراً من دون أي نوع من الضغوط الخارجية . وفي هذا المجال نروي حكاية امرأة هجرها عشيقها ففضلت أن تقتله عن أن تحضره فقتله وعندما مثلت أمام المحكمة صرحت دفاعاً عن نفسها بأنها لم تقم بفعلتها هذه عن حرية فحبسها الفياض دفعها إلى الجريمة لكن القاضي لم يرَ ما رأيته إذ أن الهوى جرة لا يتجزأ من النفس ولا تنعدم الجريمة إلا إذا كان العنف أتياً من خارج الشخص لا أن يكون تابعا من الداخل وأدبت المرأة .

الشرط الثالث : المعرفة :

وهي عكس الجهل . إن من يتصرف من الناس يقدم على اختيار يعرف حدوده ونتائجها فلقد قام جرم سكير بالدفاع عن نفسه أمام المحكمة في خصوص جرم اترفه مؤكداً أنه كان سكران ولم يكن يتصرف في مداركه العقلية ولم يكن واعياً بما كان يقوم بفعله وفي هذه الحالة أيضاً أصدر الحكم على السكير أنه قبل أن يتناول المشروبات الكحولية كان يعرف جيد المعرفة أن هذا المشروب سيفقده وعيه ولهذا فهو مذان لأنه وضع نفسه في حالة فقد معها القدرة على التحكم في ما يقوم به من أفعال .

إن هذا الشرط الثالثثير عادة مسألة سلوك « عطيل » و « اوديب » إذ في حالتينهما يدور التناقض حول توفر المعرفة (هذه التي تضفي على الفعل خصائص الفضيلة أو الرذيلة) أو عدم توفرها . إن عطيل في رأينا يجهل الحقيقة - هذا أكيد - فقد كان « ياهو » يكذب ويلعن بممة الحيانة « لديدومو » الشيء الذي جعل عطيلاً وقد اعتمدت الغيرة يقدم على قتلها . لكن مسألة عطيل تتجاوز مجرد القتل إذ أن عطاء التراجيدي (ستتناول فيما بعد مفهوم « الهامريا ») ليس في قتله من « ديدومو » إذ ليس في ذلك سلوك عادي لكن العادي المادي فيه هو كبرياؤه الدائم وعبوره غير المعقول في مواضيع كثيرة من المسرحية يروي عطيل كيف كان يندفع اندفاعاً لا يقدر فيه درجة الأخطار التي تحدق به ولا خطورة التبعات الناتجة من أفعاله تلك . إن في كبره ذلك سبباً في نكته وزوال نعمته تلك وإن عطيلاً لعل معرفة جيدة يميزته تلك .

أما في حالة اوديب فيحسن التساؤل عن عخطه الحقيقي لمسأته لا تكمن في أنه قتل أباه وتزوج أمه فاعماله هذه ليست من باب الأعمال العادية - والعادة كما هو معلوم هي التي تحدد الحكم على السلوك بالفضيلة أو الرذيلة فإذا ما تمعنا من نص المسرحية جيداً لاحظنا أن « اوديب » في كل فترات حياته الهامة لم يُعَبَّ كبره وغروره الخارقين : إذ هو ينظر إلى نفسه نظرة تعظيم تدفعه إلى التسامي على الألفة أنفسهم . فلم يكن القدر (مويرا - Moira)⁽¹⁾ هو الذي دفع به إلى نهايته المأسائية بل هو الذي أسرع الخطى بنفسه وبمحض إرادته - نحو نكته ، فعدم تسامحه هو الذي دفعه إلى قتل عجوز - يصادف أن كان أباه « لا شيء » إلا لأن هذا المعجوز لم يعامله - عندما التقى به في مفرق طرق ثيبا - المعاملة التي يراها « اوديب » مناسبة لمقامه . وعندما حل لغز « أبي الهول » كان كبرياؤه السبب في قبوله عرش مدينة « ثيبا » ويذ ملكتها هذه التي كانت في سن أمه بل هي أمه بالفعل ، إن انساناً حذر الكهان وتنبؤوا بأنه سيتزوج أمه بعد أن يقتل أباه عليه أن يتجنب قتل كل من كان في سن أبيه وإن يمتد عن الزواج من امرأة في سن أمه . لذا لم يتجنب اوديب ذلك ؟ إن كبرياء « اوديب » وغروره وعدم تسامحه ورغبته في الوقوف أمام الألفة وقفة الند هي أخطاؤه وهي رذائله . أما أن يعرف هوية « لايبوس » و « جوكاست » أو أن يجهلها فامر ثانوي واوديب نفسه عندما يعترف باخطائه يقر بهذه الوقائع والحقائق .

يمكن ان نستج من هذا ان الشرط الثالث الخاص بالسلوك يمثل في ان على المرء معرفة نتائج اختياره الحقيقية .
فمن يتصرف عن جهل فإنه لا يمارس لا الرذيلة ولا الفضيلة .

الشرط الرابع : الدوام :

بما ان الفضائل والرذائل ليست انفعالات فحسب بل هي عادات فعل السلوك الفاضل او الرذال ان يكون مستترا ودائما . فكل أبطال « التراجيديا » الاغريقية يتصرفون بصفة دائمة نفس التصرف . وحتى إن كانت زلة البطل المأساوية في عدم تماسك تصرفاته يجب ان يظهر عدم التماسك ذلك بطريقة متماسكة منطقيا . فلا يمكن [الحكم على فعل ما] بالفضيلة والرذيلة اذا كان [هذا الفعل] نتيجة صدقة او حادث عارض .

ان الرجال الذين [يتم] التراجيديا بمحاکاتهم هم الفاضلون الذين يتصرفون بناء على اختيار متعمد وعن حرية ومعرفة وبشكل قار ودائم .

[لقد رأينا] ان الانسان يبحث عبر الفضيلة عن السعادة وهذه هي الشروط الاربعة لممارسة الفضيلة . لكن هل توجد فضيلة واحدة ام هناك فضائل مختلفة الدرجات ؟

درجات الفضيلة :

ان لكل فن وكل علم فضيلته الخاصة إذ أن لكل واحدة عاية خاصة وبخيرا خاصا فتتمثل فضيلة الفارس في حسن امتعائه الجواد وفضيلة الحداد في إتقانه صنع الأدوات الحديدية وفضيلة الفنان في ابداعه اثرا كاملا وفضيلة الطبيب في اشفاء المريض أما فضيلة المشرع فتتمثل في وضع قوانين كاملة توفر السعادة للمواطنين .

فإن كان لكل فن وعلم فضيلته الخاصة فإن بين كل العلوم وكل الفنون - كما سبق أن رأينا - صلات تربط بعضها ببعض وان كان بعضها أسمى من بعض نتيجة اكتمالها واتساع ما تدرسه من جوانب النشاط الانساني ، فإن السياسة تبقى الفن الأسمى إذ لا شيء يخرج عنها لموضوع بحثها هو بمجمل العلاقات التي تنظم حياة الناس وبالتالي يكون الخير السياسي هو الخير الأسمى الذي يعتبر المحصول عليه أكبر الفضائل .

تحاكمي التراجيديا بناء على ذلك العمل الانسان التي تكون غايتها الخير لكنها لا تحاكمي الافعال التي تكون اهدافها قليلة الخطورة وثانوية الأهمية [ومن هنا] : تحاكمي التراجيديا الافعال التي تكون غايتها الخير السياسي اسمى الغايات . فما يكون الخير السياسي ؟ - إنه بدون اي شك الخير الأسمى ، وما الخير السياسي الأسمى الا العدالة .

فما العدالة ؟

يقترح ارسطو في كتابه « أخلاق نيقوماخوس » « L'Ethique de Nicomaque » هذا التحديد [للعدالة] الذي نقله (مبدئي) : « يكون العدل إن كان هناك تساوي وينعمد العدل اذا انعدم التساوي » فثابت عملية تقسيم ما ، يكون نصيب الأشخاص المتساوين حصصا متساوية ونصيب الأشخاص غير المتساوين حصصا غير متساوية (وهذا مهما كانت المقاييس المستخدمة في ذلك) الى هذا الحد لا يمكننا إلا مشاطرته الرأي . على أنه يتحتم تحديد مقاييس عدم التساوي فالكل يرضى بعدم التساوي إن كان ذلك يؤدي الى منفعته والكل يرفضه ان كان ورامه خسارة . إن أرسطو

نفسه يرفض قانون العقوبة بالمثل (أي العين بالعين والسن بالسن) إذ يقول : إن لم يكن الناس متساوين فإن أعيانهم وأسمائهم يصعب أن تكون متساوية القيمة الشيء الذي يؤدي الى التساؤل : حينَ مَنْ مقابل عين من ؟ وبينَ مَنْ بسن من ؟ فإن كانت العين عين سيّد من الأسيادة مقابل عين عبد من العبيد فإن ذلك يبدو في رأي أرسطو من باب الباطل إذ لا تتكافأ العينان تماما لعدم تكافؤ سنّ من أسنان رجل إذا قورنت بسن من أسنان امرأة .

يستعمل فيلسوفنا لتحديد مقاييس عدم المساواة حجة تبدو في ظاهرها نزيهة وذلك حتى لا يترك لأي كان فرصة الاحتجاج عليه . ويتساءل : « من أين علينا أن نتخلّق ؟ أمن المبادئ التالية المجردة لتزول منها الى الواقع ؟ ام على العكس ؟ أليس علينا أن ترتفع من الواقع الملموس نحو هذه المبادئ ؟ » ويجب عن تساؤله هازنا من كل منطقية قائلا : « من المؤكد أن علينا أن نتخلّق من الواقع الملموس لتتصرف عن طريق التجارب على ما هو موجود في الواقع من تفاوت وعدم مساواة فنحدد بناءً على ذلك مقاييسنا المتعلقة بعدم المساواة »

إن مثل هذا يؤدي الى اعتبار ما هو موجود من ظلم من باب العدل فالمعادلة بالنسبة الى « ارسطو » موجودة في ذات الواقع والواقع كما هو . فليس همّه أن يغير ما هو موجود من تفاوت وعدم مساواة بل يقر ذلك وبكل بساطة . وبما أن في الواقع الملموس (ولا قيمة للقيم المجردة في هذا المجال) رجالا أحرارا وعبيدا فهذا مقياس أول يبرر عدم المساواة . وبما أن الرجل في الواقع الملموس - في متظار ارسطو - يمثل الايجاب بينما تمثل المرأة السلب يمكن أن يتم الترتيب على هذا النحو : الرجال الأحرار في الدرجة الأولى وبعدهم الأحرار من النساء ثم العبيد من الرجال وفي نهاية المطاف يأتي دور العبيد من النساء « المكينات » . كذا كانت الديمقراطية الأثينية المبنية على الحرية كأعلى القيم . لكن المجتمعات لا تعتمد كلها على نفس القيم « فالأوليغرشية » مثلا تعتمد على قيمة هي أسمى القيم في اعتبارها وهي الثروة فالذين هم ممتلكات من الرجال هم أسمى درجة من لا يملكون شيئا . كل هذا انطلاقا من الواقع كما هو .

وهذا يوصلنا الى الاستنتاج التالي وهو أن العدالة ليست التساوي وأما التناسبية ومقاييس التناسبية يملئها النظام السياسي القائم في المدينة المعنية .

وتختلف مقاييس التناسبية باختلاف شكل الأنظمة الديمقراطية كانت او أوليغرشية ديكتاتورية او جمهورية او غير ذلك .. لكن كيف تصل هذه المقاييس الى أذهان الناس ؟ يكون ذلك عن طريق القوانين . لكن من يضع هذه القوانين ؟ إن كانت هذه القوانين من وضع الكائنات الانسانية الدنيا (من نساء وعبيد وفقراء) فإن هذه القوانين ستكون - حسب أرسطو - قوانين سفلى شبيهة بمنزلة واضعها .

لذا حتى تكون هذه القوانين رفيعة فعليلها أن تكون من وضع كائنات بشرية رفيعة كالأحرار من الرجال والأغنياء ...

ومجموعة قوانين مدينة ما او بلد ما تجمع وتنظم في الدستور . ويكون هذا الدستور تعبيراً عن الخبر السياسي وبالتالي فهو التعبير الأعظم على العدالة .

وعكبتنا أن نستنتج في نهاية المطاف وبكل وضوح وهذا بفضل كتاب (أخلاق نيقوماخوس) تحديدا لماهية التراجيديا عند « ارسطو » ويكون التعريف الأكمل لها كما يلي :

« تحاكي التراجيديا أعمال النفس العقلية وانفعالات الانسان التي تحولت الى عادات هذا الانسان الساعي وراء السعادة التي تتجسم في السلوك الفاضل المتمثل في التوسط بين طرفي النقيض والتي تكون العدالة خيرها الاسمي هاته التي تجد تعبيرها الاعظم في الدستور » .

وتتمثل السعادة في نهاية الأمر - إذن - في الامتثال للقوانين وطاعتها وهذا ما يقوله « أرسطو » بالحرف الواحد (من دون أي غموص) ان الأمر على احسن ما يرام بالنسبة لوضعي هذه القوانين ، لكن كيف سيكون الأمر بالنسبة لمن لا يرضون بها ؟ هؤلاء سيمردون وهو امر محقول وسيرفضون مقاييس التفاوت التي وضعها الواقع الحالي اذ ان هذه المقاييس قابلة للتغيير تماما مثل هذا الواقع وفي مثل هذه الحالة يرى « أرسطو » ان الحرب قد تكون ضرورية .

كيف يمكن للمسرح ان يكون اداة تطهير وتخفيف ؟

لقد رأينا ان سكان مدينة من المدن ليسوا على نفس الدرجة من الرضى ، فلا يرغب أحد في ان يكون التفاوت الموجود على حسابه . لذا يجب التصرف بطريقة يكون الناس فيها على نفس الدرجة من الاكتفاء او على الأقل عليهم ان يكونوا على نفس الدرجة من السلبية ازاء مقاييس التفاوت الموجودة . فكيف يمكن الوصول الى هذا الهدف ؟ سيتم ذلك بفضل مختلف اشكال القمع : من « سياسة » و « بيروقراطية » وعادات وطباع وتراجيديا اغريقية وغير ذلك . . .

لعل في اثبات هذا الرأي واقاره درجة كبيرة من التهور ولكن ذلك ليس - بالرغم من كل شيء - الا تعبيراً عن حقيقة ما في الأمر . ولا يمكن بطبيعة الحال ، ان يعتبر النظام الذي يسطه أرسطو في كتابه « فن الشعر » والذي يحتكم سير التراجيديا (وسير كل الاشكال المسرحية التي لا تزال تضمن استمرار العالم العامة لألياته) مجرد نظام قمعي اذ من المعلوم انه يحوي عناصر اخرى تمتاز بمسفة اكثر حيالية ومن المسلم به كذلك ان مظاهر كثيرة من هذا النظام تستحق الاهتمام . لكن المظهر الرئيسي الذي يجب ان يلقى الاهتمام الاكبر هو « بلا شك » وظيفة هذا النظام الغمعية .

في ماذا تتجلى اساسية الوظيفة القمعية في كل من التراجيديا الاعريقية والنظام التراجيدي الارسطي ؟ يتبين ذلك - بكل بساطة - في ما ذهب له أرسطو من ان الغاية القصوى من التراجيديا انها هي احداث « الكاتارسيس » او التطهير [في المخرج] .

الغاية القصوى من التراجيديا :

ان صيغة التقطع التي امتاز بها « فن الشعر » قد حثت كل الصلات الثابتة التي تربط بين اجزاء الكتاب وأثرت على ذات تنظيم تلك الاجزاء في مجموعها .

لعل هذه الصيغة هي بمفردها التي يمكن ان تفسر كيف امكن اعتبار ملاحظات هامشية عديمة القيمة والأهمية بمثابة مفاهيم أساسية للفكر الارسطي . فقد اصبح من المألوف ان نسمع من يقول ان مسرحية « شكسبير » هذه او تلك او ان هذا الاثر « القروسي » ليس أرسطيّ النزعة بحجة انه لا يخضع للقانون المعروف بـ « الوحدات الثلاث » .

لكن « هيجل » في كتابه « تاريخ الفلسفة » يدحض ذلك قائلاً : « ان الوحدات الثلاث التي ما انفكت الجماليات القديمة تعتبرها عقيدة أرسطو المقدسة ومذهبه لا يكاد أرسطو نفسه يذكرها سوى وحدة الفعل أما وحدة الزمن فلم يتعرض لها الا لما دون ان يشير البتة الى وحدة المكان » .

إن المكانة الغربية التي حظيت بها هذه القوانين عند الناس لا يكاد يفهم سرها اذ ان ذلك لا يختلف عن ان نقول ان أثرا لا يكون أرسطيّ ما لم يشمل مدخلات⁽¹⁾ وخس دحيالات⁽²⁾ وجولة⁽³⁾ ومخرجا⁽⁴⁾ .

انه لا يمكن ان يقصر جوهر الفكر الارسطي في مظاهر بنيائية كهذه المظاهر . اذ التحويل من أمر مظاهر ضئيلة القيمة يجعل الفيلسوف الاغريقي في نفس مقام اساتذة فن الكتابة المسرحية المعصرين هؤلاء الذين تكاثروا في هذه الايام

بصفة غريبة وخاصة في أمريكا الشمالية وهم لبسوا في حقيقة الأمر سوى واضعين لقلعهم اطعمة مسرحية لا اكثر اذ يقتصر عملهم على دراسة ردود فعل جمهور معين ليستتجوا بعد ذلك القواعد التي يجب ان تتبع في كتابة المسرحيات الناجحة نجاحا كاملا وبأس كمالها بنسبة بيع التذاكر بطبيعة الحال .

يجب على العكس ان ينظر الى « فن الشعر » الذي تركه أرسطو ككتاب تناول فيه « التراجيديا » والشعر لكنه جزء لا يتجزأ مما كتبه انعكست فيه كل مساهماته في ميدان الفلسفة فهو التطبيق العملي والملموس لفلسفته على ميدان محدد هو ميدان الشعر « والتراجيديا » ولهذا يجب علينا كلنا وجدنا أنفسنا أمام آراء جزئية وغير دقيقة ان نعود في الحال الى نصوصه الأخرى وهذا ما قام به بالفعل س . هـ . « بوتشر » في كتابه « نظرية أرسطو في فن الشعر والفنون المستخرجة » . اذ تمكن من فهم كتاب « أرسطو » هذا من خلال ما كتبه في « الميتافيزيقا » والسياسة « والبلاغة » وخاصة من خلال « الأخلاقيات الثلاثة » . فإليه يعود الفضل أساسا في توضيح مفهوم « الكاتاريسيس » او « التطهير » .

تسمى الطبيعة الى بعض الغايات . وعندما تمجيز عن الوصول الى هذه الغايات تتدخل عندها الفنون والعلوم . وللإنسان - وهو جزء من الطبيعة - غايات يرونها كالصحة والحياة الجماعية داخل الدولة والسعادة والفضيلة والعدالة وغير ذلك وعندما لا يصل الى أهدافه هذه يتدخل فن التراجيديا . ان عملية تصحيح أعمال الإنسان وأعماله هذه هي التي يطلق عليها أرسطو اسم « كاتاريسيس »

لا توجد التراجيديا بكل مكوناتها الكمية والنوعية الا بمعكم الأثر الذي تسمى الى أحداثه والمتشمل في « الكاتاريسيس » ولتحث هذا المفهوم تتلاقى كل وحدات التراجيديا وهو أساس النظام التراجيدي وجوهره وغايته . ولكن هذا المفهوم للأسف هو في نفس الوقت أكثر المساهيم التي اختلف الناس في تأويلها . ولكن ان كانت « الكاتاريسيس » (التطهير) تصحيفا واصلاحا فما عساهما تصلح ؟ وما عساهما تصحیح ؟ وان كان تطهيرا فمن ماذا صاهما تطهر ؟

يساهم « س . بوتشر » في توضيح ذلك متطلعا من آراء رجال مشاهير ك « راسين » و « ملطون » و « يعقوب برناتس »

راسين : Racine

« إن الغاية من تقديم الانفعالات في « التراجيديا » الما هي اظهار ما تسببت فيه هذه من فوضى امام العيان الى جانب تصوير الرذيلة تصويرا يبرز مظاهر المسخ ويحث على كرهها وهذا هو الهدف الذي يجب ان يسعى الى تحقيقه كل من يخدم الجمهور وهو ما شغل شعراء التراجيديا الأوائل عن كل شيء آخر .

فكان مسرحهم يمثل مدرسة لا تقل أهمية عن مدرسة الفلاسفة في تلقين الفضيلة ولعل هذا ما حدا « بأرسطو » الى تقديم قواعد نظم الشعر الدرامي (. . .) فكيف يتحقق المرء ان تكون آثارنا متينة بنفس متانة مؤلفات هؤلاء الشعراء وعلمية بنفس القدر من التوجهات النافعة التي حوكمها [هذه] . . . »

يبدو لنا جليا أن « راسين » يؤكد في مقاله على الجانب المذهبي والأخلاقي في المسألة وهو على حق لكنه أهمل عنصرا صغيرا علينا تداركه ويمثل ذلك في أن « أرسطو » لا ينصح شعراء المسألة بتقديم شخصيات تنسم بالرذيلة اذ انه ان كان على البطل المأساوي ان يتحمل تغيرا عميقا في مصيره فيسقط من السعادة الى الشقاء « فلا يجب ان يكون ذلك ناتجا عن شراسة وانحرافه بل نتيجة زلة ما اقترعها « سري فيا بعد معنى الهامارتيا (Hamartia) (العيب السلوكي) يجب ان تدرك أيضا أن هذه الزلة او نقطة الضعف هذه « لا يجب ان تقدم للجمهور منذ البداية تقديما يبعث على الاستمراز

منها أو على الاحساس بالكره إزاعها بل على عكس ذلك يقترح « أرسطو » أن ثعالب الزلة أو نقطة الضعف بتويع من التفهم فحالة « السعادة » التي يكون عليها البطل في بداية « التراجيديا » تكاد تكون دائما نتيجة لهذا العيب لا لفضائل البطل . فان كان « أوديب » ملكا على « ثيبا » فان ذلك ناتج عن عيب في طبيعه (وهو الكبرياء) ولعل في هذا الأمر بالذات يكمن سر النجاح القصوى لهذه السيرة⁽⁷⁷⁾ فلو قدم فيه العيب من البداية على انه امر يشع أو على انه خطأ يبعث على الاستعزاز لَفَقَدَ الكثير من نجاحه تلك . هذا يجب أن تقدم العيوب والزلات بمظهر مقبول لكي يقع تدهيها بعد ذلك من خلال سيرة فن الشعر المسرحي . إن ما لم يرد كتاب المسرح الفاشلون في كل المعصور ان يفهموه هو أن أوجه النجاح تكمن في أن تحدث التغييرات امام نظر الجمهور : فالمسرح تبدل وتغير وليس مجرد تقديم لما هو موجود وتمثيل انه السيرة⁽⁷⁸⁾ لا الكينونة⁽⁷⁹⁾ .

يعقوب برنايس Jacob Bernays

اقترح برنايس سنة 1857 نظرية ذكية تمثلت في اعتبار كلمة « كاتريسيس » استمارة للفظ طيبة توحى بحالة مرضية للنفس أثرها على النفس كآثر التطبيب على الاجساد وهي « التنقية » .

فيستطلق برنايس من التعريف الذي قدمه أرسطو للمأساة « التراجيديا محاكاة للافعال الانسانية الباهية على الخوف والشفقة » ليستنتج انه بحكم تواجد الانفعالات في قلب الانسان فان عملية استعزازها وتحريكها تحدث عند الانسان نوعا من الراحة مستحبة ويؤكد أرسطو هذه الفرضية عندما يقول : « إن الرحمة موضوعها الانسان الذي لا يستحق شقاؤه والخوف موضوعه الانسان الشبيه بنا » .

سنرى بعد قليل ما تعنيه كلمة « كاتريسيس » المركزة اساسا على هاذين الاتعاليين . ويضيف « برنايس » قائلا : إن ما يوقفه العرض من عواطف في الانسان لا يروى هائيا وبطريقة خالصة يتم تدهته لزمن محدثه الشيء الذي يمكن كامل الجهاز من الإستراحة وبهذه الطريقة يمكن الوقوع مرة من تفرغ فرائزه تفريفا مستحبا لا ضرر منه .

هذه الفرائز التي تتطلب منه إشباعها وهي التي تجد في عالم المسرح الخيالي قبولاً وتسامحاً لا تكاد تحظى بها في عالم الحياة الواقعي .

ان ما يذهب اليه « برنايس » يمكن اذن من اعتبار « التنقية » لا تهتم بانفعالي « الشفقة » و « الخوف » فقط بل ببقية الفرائز طير الاجتماعية او المحرمة في المجتمع . ويضيف « بوتشر » وهو يحاول بيان الميدان ان الذي تتناولوه « التنقية » (او بيان من تتم التنقية) قائلا :

« تتم التنقية من الشفقة والخوف اللذين تحملهما داخلنا في حياتنا الواقعية او هي عنصر من هذه العناصر التي تبدو باعثة في حد ذاتها على الانشغال » فهل يبدو الأمر واضحاً ؟ - ان ما تتم التنقية منه ليس دائما الخوف والشفقة وانما شيء ما يحويه هاذان الاتعاليان او يختلط بهما . وفي هذه الحالة يصبح كل من الشفقة والخوف جزءا من ذات جهاز اللفظ والتبدل دون ان يكونا عرضة لهذا اللفظ والتبدل وفي هذا يمكن ان تكمن الدلالة السياسية « للتراجيديا » .

يقول أرسطو في الباب XIX من كتابه « فن الشعر » : « ويتسب الى الفكر كل ما يعتمد على اللغة واجزائه هي : البرهنة والتضيد واثارة الانفعالات مثل الرحمة والخوف والغضب وما شابه ذلك ... »

وهنا نجد ان تساؤل لم لا توجه عملية التنقية الى (ما شابه هذه الانفعالات) قبل كل شيء ؟ لم لا توجه « التنقية » الى الانفعالات من نوع الكره والحسد والتحيز في عبادة الآلهة ؟ - لماذا وقع اختيار الشفقة والخوف ؟ ولماذا يسمى « أرسطو » الى تمييز ضرورة تواجد هاذين الاتعاليين دون سواهما ؟

فلو قمنا بتحليل بعض الشخصيات التراجيدية لرأينا أنها إن أمكن أن ترمى بإخطاء سلوكية كثيرة فانه من الصعب أن توصف احداها بتقصير او مغالاة في الخوف او في الشفقة ولا يكون هذان ابدا موضوعا لزلالتها كما لا يكون هذان الانفعالات (عندنا) مشوئين أبدا ، ثم انها لا يمثلان ميزة مشتركة للشخصيات التراجيدية . فلا يظهر الخوف والشفقة عند الشخصيات التراجيدية وانما عند المتفرجين اذ عبرها تتم الصلة بين المتفرجين والبطل . وان كانت الصلة بين المتفرجين والبطل تتم أساسا بهذا الشكل فان ذلك يعود - حسبما يقول أرسطو - الى [شعورنا] بأن أمرا ما سيحصل لشخص يشبهنا وهذا الأمر لا يستحقه . فمثلا يجب « هيوليت » جميع الآلهة حيا جما - وهو امر حسن - لكنه يستثنى من حبه لإلهة الحب - وهذا امر سيء - فشعر بالشفقة لأن « هيوليت » سيهلك بالرغم من كل خصاله كما نشعر بالخوف لانتنا قد نفع في نفس ما وقع فيه البطل اذ يحدث أن لا تحب الآلهة كلها كما تقرضه القوانين (السارية) وكذلك الأمر بالنسبة لـ « اوديب » فهو وإن كان ملكا عظيما يحبه شعبه وإن كان حكمه مثاليا فاننا نشعر نحوه رغم ذلك بالشفقة نتيجة هلاك انسان كشاكلته لا شيء . إلا لعب « الكبرياء » الذي انتصف به . هذا اللعب الذي قد نفع فيه نحن أنفسنا ومن ذلك يتأتى خوفنا . وكذلك « كريبون » فهو رجل يدافع على مصالح الدولة لكننا نشعر بالشفقة عليه عندما نرى ما يجب أن يقاس به مصائب ونكبات (موت زوجته وابنه) فمهما كانت أهمية فصاله فانه يتصف بسبب يتمثل في انه لا يعبر العائلة نفس القدر من الاهتمام الذي يعبره لفائدة الدولة وهذا الانحياز عيب يمكن أن انتصف به ومن ذلك يتأتى خوفنا . هل أنه ينبغي التأكيد من جديد على نوع العلاقة الموجودة بين فضائل الشخصية من ناحية وسعادتها من ناحية ثانية وبين زوال حظوتها من ناحية ثالثة فيفضل الكبرياء والغرور أصبح « اوديب » ملكا عظيما وبفضل كره « هيوليت » للملكة احب احب بقية الآلهة حيا جما وبفضل ما اولاه « كريبون » من اهتمام بمبالغ فيه بمصالح الدولة كان عند بدء المسرحية قائدا عظيما في اوج سعادته

فستنتج تبعا لذلك ان الشفقة والخوف يمثلان الشرط الخصوصي الاذن الذي يمكن المتفرج من ان يلذوب في الشخصية لكن لا يتم بأي حال من الأحوال « نظيفة » المتفرج من هادس الانفعالات بل هما اللذان يظهرانه من شيء آخر ينعدم مع نهاية « التراجيديا »

ميلطون Milton

« تظهر التراجيديا النفس وتنقيها من الشفقة والخوف والرعب او من الانفعالات القريبة منها » - يعني ذلك انها تنقص من حدتها وتضعها الى وضع وسط يمكن تحمله وذلك بفضل المثمة الناتجة عن مشاهدة محاكاة جيدة لهذه الانفعالات « الى هذا الحد لا يضيف « ميلطون » امرا ذا بال على ما قيل لكن ما سيأتي بعد ذلك اهم قيمة اذ يقول : « يستعمل في الطب لمعالجة داء الكآبة أشياء تمتاز بصيغة الكآبة فيدأى المر بالمر وتعالج الامزجة « المألحة » بالمالح . فيما يحدث في نهاية الأمر انما هو تطييب لمخاتسي اي علاج الداء بالداء فللعلاج انفعالات معينة يعتمد اخرى نظرية لما دون ان تكون مثيلة لها ومطابقة .

وإضافة لمساهمة كل من « ميلطون » و« برنيس » و« وراسين » ويحث « بوتشر » في كتاب أرسطو السياسة على شرح كلمة (كاترسي) التي لا نجد لها تفسيراً في « فن الشعر » وتستعمل (كاترسي) في سياق معين لتسمية اثر يحدده نوع من الموسيقى على مرضى ماخوفين بنوع من الحمية والولع الدينين فيتمثل العلاج في هذه الحالة في استعمال الحركة للاشفاء من الحركة واستعمال موسيقى وحشية لتلين الاضطرابات الداخلية للنفس

فيعود المرضى المتعبون لهذا العلاج الى حالتهم الطبيعية وكأنهم قد اتبعوا علاجاً طبياً تطهيرياً وبالتالي علاجاً كاترسياً (نسبة لكاترسي) .

نرى من خلال هذا المثال ان بفضل وسائل العلاج التجانسي (علاج الداء بالداء) مثل استعمال الموسيقى

الوحشية لمعالج الاقناعات الداخلية المتوحشة) تتبين انه تمت معالجة الحمية والولع الدينيين عن طريق تأثير خارجي مناظر لها . فتمت الشفاء بالتالي عن طريق عملية التهييج تماماً مثل ما يقع في التراجيديا إذ يقدم عيب البطل (نقطة ضعفه) بادی ذي يدوم عنه السبب في معادته قيمته بذلك تشجيع ذلك العيب

ويضيف « بوتشر » ان « كاترسيس » تقيد حسب ما يذهب اليه « ابيقراط »⁽¹⁾ (Hippocrate) إزالة عنصر مؤلم [للجهاز] او محل به . وإزالة هذا العنصر قد يعين على تطهير ما بقي في الجهاز بعد ان تحرر من هذه المادة الدخيلة . وهذا ما يجعل « بوتشر » يستنتج ان تطبيق نفس هذا التعريف على « التراجيديا » يمكن ان نستنتج ان كلاً من الخوف والشفقة يحويان في الحياة الواقعية عنصراً مرضياً وبعثاً على الحلل . واثناء سيرورة التهييج التراجيدي يتم لفظ هذا العنصر مهما كانت طبيعته . فكيفاً تقدمت احداث التراجيديا الا واخذت جلبة النفس واضطراباتها في التراجع بعد ان شجعت بادی الأمر وتتحول ادق اشكال الانفعالات الى ارفع الاشكال واكثرها تهييياً ونقاء شيناً فشيناً .

ان هذا المطلق صحيح ويمكن قبوله في مجمله باستثناء ما ورد فيه من تأكيد على محاولة استناد صفة الصفاء او عدم الصفاء لانفعالي الشفقة والرعب . فالذنس او عدم الصفاء موجود من دون اي شك وهو بالذات ما يتم تقييد نفس الشخصية منه حسب تعبير « أرسطو » هذا الذي لم يتحدث عن خوف صاف ولا عن شفقة صالية واخرى مدسنة . هذا الذنس الذي يجب ابعاده هو بالتالي يختلف عن الانفعالات التي تبقى موجودة بعد انتهاء العرض المسرحي . هذا الجسم الدخيل لا يمكن ان يكون بالتالي الا عاطفة اخرى او انفعالا آخر غير الخوف والشفقة اللذين لم يعتبرا البتة لا خطأ ولا ذيلة ولا نقاط ضعف . فلا داعي ادن للفتها ولا تطهير منها لكن « أرسطو » يذكر في كتابه « الاخلاق » « L'Ethique » عددا من الرذائل والاحطاء ونقاط الضعف التي يجدر ان يقع تحطيمها وازالتها . ومن الاكيد ان يكون الذنس الذي يجب التطهير منه عنصراً مهما اذ يجب ان يتعلق الأمر بشيء يهدد الفرد في توازنه وبالتالي يهدد المجتمع . ولا يمكن ان يكون هذا الشيء علاقة بالمهيلة ولا بالعدل اكبر المضائل كما لا يمكن ان يتعلق الأمر غير حاد اذ هو متوقع ومقروء له حسبها في القوانين . إن الذنس الذي من وظيفة السيرورة التراجيدية ان تزيله امر يحظر بالقوانين .

لو رجعنا قليلا إلى الوراء لأمكن ان نفهم سير التراجيديا فيها أفضل فالتعريف الاعير لها كان التالي : (محاكي التراجيديا اعمال النفس العقلية وانفعالات الانسان التي تحولت الى عادات هذا الانسان السامي وراء السعادة التي تتجسم في السلوك الفاضل المحتمل في التوسط بين طرفي تقيض والتي تكون العدالة غيرها الاسمي هاته التي نجد تعبيرها الأعظم في الدستور) :

لقد سبق أن رأينا كذلك ان للمطبعة اهدافا معينة تسمى اليها واذا ما قصرت في ذلك تدخل كل من الفن والعلم لتصحيحها . فيمكن اذن ان نستخلص من ذلك انه عندما يقصر الانسان في افعاله او في سلوكه الفاضل السامي الى السعادة التي توفرها اكبر الفضائل المختلفة في طاعة القوانين يتدخل فن التراجيديا عندها ليصحح ويصلح هذا العيب . لكن كيف ؟ يكون ذلك بفضل التسمية والتطهير (Catharsis) والتنقية من هذا العنصر الغريب غير المحبذ الذي يمنع الشخصية المسرحية من الوصول الى غاياتها وهذا العنصر الغريب يخالف للقانون انه عيب اجتماعي وتقصير سياسي .

بماكاننا الآن ان نفهم كيفية سير ترسمة (Schema) التراجيديا . لكن ما نقصنا قبل ذلك ، معجم صغير يسهل « دلالات » الكلمات المعبرة عن عناصر نحن في حاجة لاستعمالها حتى يكون بياننا « لكونيات » النظام الاكراهي للتراجيديا بياناً واضحاً وجلياً .

معجم صغير لكلمات بسيطة :

البطل التراجيدي : كان المشرح حسب ما بينه « ارنولد هوسر » « Arnold Hauser » في كتابه (التاريخ

الاجتماعي للفن) يمثل أصلا في الجوقة أي العامة أو الشعب - لقد كان هذا الأخير بحق الممثل الوحيد لكن ما ان وضع تيسبس (Thespis) مفهوم الممثل الأول في المسرح حق أصبح المسرح ارستقراطيا ، هذا المسرح الذي كان الى حد ذلك الوقت موجودا في صورة اشكال للتظاهرات شعبية مثل المواكب الشعبية والاعياد وغير ذلك من الاشكال . ولم يكن الحوار الدائر بين الممثل الذي يلعب دور الشخصية الأولى أو البطل مع الجوقة الا مرآة يتمكس عليها - وبوضوح - الحوار الجاري بين الشعب والارستقراطية . اما حوار هذا الممثل الأول مع غير الجوقة مثل حوار مع الممثل الذي يلعب الدور الثاني أو الذي يلعب دور الشخصية الثالثة فلم يكن يقدم على انه مثل يتحدث الا في مواضع دون اخرى .

لقد ظهر البطل التراجيدي في الوقت الذي بدأت الدولة تستعمل المسرح لغايات إكراه الشعب وقهره سياسيا فلا ينبغي علينا ان الدولة هي التي كانت تحول الانتاج المسرحي اما مباشرة او عن طريق من يرعى الفنون من الرجال .

- الايتوس (Ethos) أو السلوكية :

تتحرك الشخصية المسرحية وتعمل ولقلمها مظهران : (الايتوس) أو السلوكية وثانيها ديانويا (dianoia) ويمثل المظهران مجتمعين الفعل الذي تقوم به الشخصية . ولكن يمكننا ان نقول - وهذا لغاية تعليمية فحسب - ان (الايتوس) السلوكية هو الفعل وهو الكلام (المؤيد له) فيكون (الايتوس) بالتالي الفعل في حد ذاته و (ديانويا) هو الفكر الذي يحث هذا الفعل لكن يجب ان لا ننسى ان الكلام فعل هو الآخر كما ان الفعل مهما كان ماديا ومحدودا لا يمكن ان يوجد دون عرض وسبب

يمكن ان نعرف اذن (الايتوس) على انه مجموع القدرات والانفعالات والعادات يجب ان تكون الميول في سلوكية (ايتوس) البطل واتجاهاته حسنة كلها وخيرة ماعدا واحدة منها. وعلى كل انفعالات البطل وعاداته ان تكون ايجابية الا واحدة منها . لكن أي المقاييس يجب ان تعتبر في ذلك ؟ هي المقاييس الدستورية التي حددتها القوانين وبالتالي المقاييس السياسية فالسياسة هي الفن السائد - فواحدة من اتجاهات البطل وانفعالاته وعاداته يمكن ان تكون سلبية مخالفة للقانون وهذا المنصر السلبي هو ما يطلق عليه اسم هامرتيا (hamartia)

العيب التراجيدي (Hamartia)

يُعرف كذلك باسم العيب التراجيدي وهو الدنس الذي يوجد في الشخصية وهو المنصر الوحيد الذي يجب تعظيمه حتى تصبح سلوكية الشخصية المسرحية في كليتها مطابقة لمجموع سلوكيات (ايتوس) المجتمع بمجمله . وعند المجابهة الحاصلة بين الاتجاهات لمحدث العيب التراجيدي (هامرتيا) الصراع اذ يمثل العيب التراجيدي الاتجاه الوحيد الذي لا يتسجم مع المجتمع او بالاحرى مع ما يريد المجتمع .

التعاطف والاندماج (Empathia)

عندما يبدأ العرض المسرحي تنشأ صلة بين المخرج وبين الشخصية المسرحية والبطل على وجه الخصوص فيتم هذا الارتباط بشكل واضح ويترتب : فيسلك فيها المخرج سلوكا سلبيا اذ يتخلل عن قدرته على الفعل والحركة ليعطيها للشخصية المسرحية وبما ان الشخصية المسرحية تشبهنا - وارسطو يقول ذلك بوضوح - فاننا نعيش بطريقة غير مباشرة

كل ما تعيشه الشخصية المسرحية (من احداث وانفعالات) فيدون ان تفعل نفس بانفسنا نفعل وبدون ان نحيا نفس بانفسنا نعيش فنحب مع الشخصية المسرحية ونكره .

وظاهرة التعاطف والاندماج (Empathia) لا تتوفر مع البطل التراجيدي فحسب فيكتفي ان نلاحظ شدة هياج الاطفال وهم يشاهدون على الشاشة الصغيرة يلجأ من الفلام رعاة البقر (Western) او نظرات الجمهور الرومنطيكية الحائلة عندما يتبادل البطل والبطله على الشاشة القبلات حتى نتأكد ان الأمر يتعلق بتعاطف واندماج (امياتيا) لا غير .

و (هذه الظاهرة) نجعلنا نحس بما يحدث للآخرين وكأنه يحدث لنا نحن . و (ظاهرة) (الامياتيا) هذه تربط المفرج بالشخصية المسرحية برابط عاطفي يمكن ان يكون مبنيا في اساسه حسب ما يلزم اليه ارسطو - على عاطفي الخوف والشفقة ولكن يمكن ان يحوي عواطف اخرى كالحب والحنان والرغبة (هذا ما يحدث بين نجوم الفن وتواقي المعجبين) الى غير ذلك ...

ويتم التعاطف والاندماج (Empathia) أساسا من خلال ما تقوم به الشخصية المسرحية [من المبالغة] ، ولكنه يمكن ان توجد صلة تعاطف واندماج (Empathia) بين الفكر المحدد في حد ذاته (ايتوس) وبين العاطفة فيكون تأثير السلوك (ايتوس) بالتالي موجها الى العاطفة بينا يكون تأثير (الديانويا) (Dianosa) - الفكر المحدد للفعل - موجها الى العقل . ومن الواضح ان العاطفتين اللتين تتكون منهما « الامياتيا » (التعاطف والاندماج) والتمثلين في الشفقة والخوف تشآن عن « ايتوس » (سلوك) يؤدي توجيهات ايجابية (فتكون عاطفة الشفقة في هذه الحالة هائلة تحطم [البطل]) كما يؤدي توجيهها سلبيا واحدا « همتيا » (فتكون عاطفة الحلع إذ ان نفس هذا التوجه السليبي يمكننا نحن ايضا) .

كيفية سير النظام التراجيدي القسري عند ارسطو :

يبدأ العرض وبطل البطل التراجيدي فيقيم الجمهور معه علاقة تعاطف واندماج (Empathia) وتبدأ الاحداث ولجأاً يكشف البطل عن عيب سلوكه (Hamartia) يبين انه السبب والسفر في هذه السعادة التي يتمتع بها هذا البطل . وبفضل علاقة (الاندماج والتعاطف) ينتقل العيب السلوكي ليسكن المفرج ويقع تشجيع هذا العيب وتطويرة وتنشيطه . ولجأاً يحدث أمر يغير كل شيء (يعلم « أوديب » مثلا من تيريزياس ان المجرم المبحوث عنه إنما هو « أوديب » نفسه) فيصبح البطل الذي وصل الى موضوع من نجد بفضل عيبه السلوكي ذلك مهتداً بالسقوط من حياته . وهذا ما يطلق عليه في « فن الشعر » بالتحول الفجائي (peripetie) ويتصل في تغير جذري في مصير البطل ، أما المفرج فانه وقد أحس الى حد ذلك الحين بتشجيع له على عيبه السلوكي ذلك سيداً احساسه بالرغبة والرعب بتعاطف . ويبدأ البطل في تسطير طريقه الى ضياع حظوته وعجده فيعلم « كرون » بموت ابنه وزوجته مثلا . ويرفض « هيبوليت » ان يقنع اباه ببراعة ساعته الذي يؤدي به الى الهلاك .

ونكتسي مرحلة « التحول الفجائي » أهمية خاصة مرثعاً انها تؤكد في طول المسلك من السعادة الى زوال الخطوة تماما مثل ما تشير له الأغنية الشعبية البرازيلية القائلة : « كل ما كانت النخلة طويلة كل ما كان وقع السقوط منها اشد » وبفضل ذلك يكون الأثر اكبر واعطر . وينتقل أثر التحول الفجائي الذي يتحملة البطل الى المفرج . وحتى لا يتخلص المفرج من تبعته للبطل عند مرحلة التحول الفجائي - وذلك ممكن - يمر البطل بمرحلة يسميها ارسطو (L'Agnois) (اليوريزيس) يقوم اثناهما بتفسير ما في سلوكه من عيب ، معترفا بما أنه بدأه بغير البطل بخطئه وينظر من المفرج - بفضل علاقة التعاطف والاندماج (Empathia) - أن يقر هو الآخر بسلبية « عيبه السلوكي » على

أن ميزة المتفرج على البطل هي انه اقترف الزلة بطريقة غير مباشرة من خلال [فعل] غيره فلا داعي لأن يتحمل تبعات فعل لم يقدم عليه . لكن حتى لا ينسى المتفرج بشاعة ما ينتظره [من عاقبة] لو اقترف هذه الزلة في واقع حياته لا من خلال [فعل] غيره بفرض « أرسطو » ان تكون نهاية « التراجيديا » نهاية مروعة وبسببها المفاجعة (او المصيبة) فالنهاية السعيدة ممنوعة وان كان موت البطل ليس أمرا ضروريا [فترى] بعضهم يموت والبعض الآخر يشهد موت أحبائه وأقربائه بوالهيم ان تحصل المفاجعة ضرورة للأبقاء على حياة البطل في بعض الاحيان ابشع من الموت نفسه .

ان الغاية القصوى من هذه العناصر الثلاثة الترابطية ترابطا انما هي (الكاترسيس) التطهير من العيب السلوكي (همرثيا) في نفس المتفرج بنفس الدرجة التي يتم فيها عند البطل ان لم تكن الدرجة اكبر . ويتم ذلك بفضل مراحل ثلاث :

المرحلة الأولى :

يلعب تشجيع (الهامرثيا) - العيب السلوكي - فيتبع البطل طريقا يتصاعد عبره نحو السعادة يتبعه في ذلك المتفرج عاطفيا واندماجا (امباثيا) لكن سرعان ما يحدث انقلاب في الوضع فيبدأ البطل ومعه المتفرج السير في اتجاه عكسي ينطلق من السعادة نحو الشقاء فتكون سقطة البطل .

المرحلة الثانية :

يعترف البطل بزلته (انوبوريزيس) (Agonizis) فيُتَر المتفرج هو الآخر بزلته وبمخالفة الدستور وذلك بفضل علاقة (Empathia) والتعاطف والاندماج ، في مستوى علاقة دينويا / تفكّل (dianoa — Raison) (تأثير الفكر المحدّد لفعل البطل على عقل المتفرج)

المرحلة الثالثة :

المصيبة او المفاجعة : يتحمل البطل تبعات زلته بشكل عنيف كأن يموت او يموت عزيز له .

الكاترسيس (التطهير) Catharsis

عندما يدخل الربّ قلب المتفرج من حول المصيبة التي شاهدها يتطهر من « عيبه السلوكي » من (همرسيته) . ويمكن تصوير نظام أرسطو الاكراهي حسب هذا الرسم البياني .

« انني لافلاطون صديق ولكن صداقتي للحقيقة اكبر » تنسب هذه الجملة عادة لأرسطو ولا نرانا في ذلك الا موافقين اذ نحن اصدقائه ولكن صداقتنا للحقيقة اكبر . اذ يقول ان لا علاقة للشعر والتراجيديا والمسرح بالسياسة في حين يقرّ الواقع غير ذلك فعلى كتابه « فن الشعر » نفسه يقر غير ذلك . فكل نشاطات الانسان بما في ذلك المسرح تصطبغ بصبغة سياسية . والمسرح هو الشكل الفني الاكمل للاكراه (السياسي) فليتعرف « أرسطو » بذلك [ولغير] ...

انماط مختلفة للصراع : العيب السلوكي والسلوك الاجتماعي (Hamartia et ethos social)
كما سبق ان رأينا ان الأهم في نظام أرسطو (الاكراهي) هو ان يتوفر ما يلي :

أ - ان يَنْشَب صراع بين سلوك الشخصية / الايتوس / وبين سلوك المجتمع الذي يعيش فيه ، فهناك امر ما لا يسير كما ينبغي ...

ب - ان يرتبط المتخرج بالبطل ارتباط تعاطف واندماج يطلق عليه اسم امباثيا / Empathia / تمكن البطل من حمل المتخرج على ان يعيش تجربته ومعاناته فيحس المتخرج بنفس ما يحس به من يقوم بالفعل فيتمتع بملذات البطل ويتألم آلامه الى حد يجعله يفكر بنفس تفكيره .

ج - يتحمل المتخرج حوادث ثلاثة تصنف بالعنف وهي التحول المفجئ PERIPETIE - ثم الاعتراف والتفسير (اتيورييس) ثم الكاترسيس أو التطهير فيتحمل انقلابا في مصيره (احداث المسرحية) ويقر بالزلة التي اقترفها من خلال (فعل) شخص آخر ويتطهر من العنصر المعادي للمجتمع بعد ان يقر بتواجده فيه .

هذا هو جوهر النظام التراجيدي الاكراهي وهذا هو المسار الذي يتجه النظام التراجيدي الاخير في سيره (انظر) ما هو مرسوم في الرسم البياني .
وهذا النظام (التراجيدي) في جوهره قد استعمل ويستعمل الى يومنا هذا ولكن مع بعض التعديلات

النموذج الأول : (النموذج الكلاسيكي) عيب سلوكي في تعارض مع السلوك الاجتماعي . الكامل (Hamartia) versus éthos social parfait وهو اكثر الحالات المدروسة من طرف ارسطو كلاسيكية ، لتواصل مع مثال د اوديب « **فنبين كيفية لجأه** » (الايتوس الاجتماعي) الكامل يمثل من طرف الحقوة او من طرف « تيريزياس » في خطابه الطويل: **تبدو المصادمة جبهوية** « فأوديب يرفض ان ينصت الى « تيريزياس » حتى بعد ان كشف « هذا الاخير » ان الجرم ليس الا « اوديب » فانه بل يواصل البحث عن الحقيقة بنفسه « و « اوديب » رجل كامل فهو ابن مطيع وزوج شديد الحب « لزوجه » واب مثالي ورجل دولة لا مثيل له وهو دكي ووسيم وحساس لكن له هيبا تراجيديا هو كبريائه وبفضل هذا العيب يصل الى قسم النصر والمجد وسبه يتحطم وينكسر . ولا يعود التوازن الا بواسطة المصيبة والفاجعة عند رؤيته لشهد موت زوجته وانه شفا و « اقدامه » على فقه عينيه

النموذج الثاني :

عيب سلوكي في تعارض مع عيب سلوكي آخر ، متعارضان معا مع السلوك الاجتماعي الكامل (Hamatia versus éthos social parfait) في ~~تقابل مع~~ يتعلق الأمر في هذه التراجيديا بشخصيتين تتلبيان يكون كل منهما بطلا تراجيديا لكل واحد حيه ويتكلم الواحد منها الآخر أمام مجتمع في مستوى الكمال دولة .

وتطبق الحالة على د كريون « و « انطفونة » فكلهما ممتاز امتيازًا إلا ان كل واحد منهما مُعَصَّر في حق الآخر . وفي هذه الحالة يكون لزاما على المتخرج ان يرتبط بالشخصيتين معا ارتباط تعاطف واندماج (امباثيا) .

ان على السيرة التراجيدية ان تطوّر من زلّة . فلو ارتبط متخرج « بانطفونة » فقط لأدى الأمر الى اعتبار « كريون » مالكا للحقيقة والعكس بالعكس وعلى المتخرج ان يتطهر من الافراط مهما كان اتجاهه . فلا افراط في حب الدولة على حساب العائلة ولا افراط في حب العائلة على حساب الدولة . وكثيرا ما تكون مرحلة الاعتراف والتفسير او (الايتورييس) التي تمر بها الشخصية المسرحية غير كافية لاقتناع المتخرج فيستعمل الكاتب التراجيدي تفكير « الجوقه » وهي التي يحوزها الحكمة والاعتدال زيادة على شيم اخرى ... ولكن في هذه الحالة ايضا تكون الفاجعة ضرورية اذ بفضل الرب « الذي تولّده » يتم التطهير من الداء .

النموذج الثالث :

عيب سلوكي سلبي في تعارض مع سلوك اجتماعي كامل (hamartia negative versus éthos social parfait)

ان هذا النموذج مختلف كل الاختلاف عن النموذجين السابقين ففي هذه الحالة تظهر الشخصية الأولى في صورة سلبية اذ فيها كل الميوب وليس لها غير فضيلة واحدة عوض ان تكون لها كل الفضائل باستثناء عيب واحد او حفا واحد او سوء تقدير واحد حسب ما يذهب اليه ارسطو . وبناء على ذلك تكون هذه الفضيلة الوحيدة السبب في انقاذ هذه الشخصية ولا تكون في هذه الحالة الفاجعة خاتمة الاحداث بل تكون النهاية سعيدة .

ان كان من المهم ان نشر الى موقف « ارسطو » المخالف للنهاية السعيدة فمن المهم ايضا ان نؤكد ان كنه فن الكتابة عند ارسطو اما هو الطابع الاكراهي الذي يتميز به نظامه .

ولذلك لا مناص وقد أحدث تغييرا في هذه الاحمية في سلوك البطل وتصرفه من ان تغير آية النهاية في الأثر وذلك حتى لا يتقص من الجانب التطويري شيء ؟

وقد وقع استعمال هذا النوع من التطوير الناتج عن مثل هذا الهيكل في القرون الوسطى خاصة . فكانت دراما (كاييا لناس)^{٢٩} القروضية تعتمد شخصا يدهي . كاييا لناس ، يحاول إبان موته ان ينجو من النار فيدخل هذا الأخير في حوار مع الموت يحلل معها كل اعماله السابقة فترى امامها كل الشهود الذين يدينون « كاييا لناس » ويفضحون كل السيئات التي اقترفتها ويعترف « كاييا لناس » في النهاية بكل أخطائه . ويقر بأنه لا يتحاً بأذن فضيلة في كل أعماله لكنه يعبر عن ثقته في عفو الإله وغفرانه وهذه الثقة في الإله هي فضيلته الوحيدة وهذه الفضيلة تُصاف اليها توبته فتُكف عن الخلاص بقدرة إله حكيم ومع مرحلة (الايتيوريريس) الاعتراف بكل الذنوب تتولد شخصية جديدة هي التي تم إنقاذها

فان كانت اعمال البطل في « التراجيديا » لا تُفطر ففي مثل هذه « الدراما » يمكن لأفعاله ان تُفطر ابتداء من الوقت الذي تقرر فيه هذه الشخصية ان تغير نوع حياتها أن تصبح شخصية جديدة . وموضوع الحياة الجديدة هذا (ويتملق الأمر فعلا يذنب مغفورة إذ ان الشخصية المذنب قد ثابت وكُتبت عن كل ذنب) يظهر في قصة « بيرسودي مولينا » بكل وضوح وجلاء . لقد كان بطل هذه القصة أتريك يجمع كل ما يمكن ان يصنف به رجل سيء « الأخلاق » من صفات فهو سكير وجرم وسارق ومتعمش من الخناء وهو أبشع من الشيطان نفسه وسلوكه (إيتوسه) أشنع ما يمكن ان يوجد في كل الكتابات المسرحية في العالم وإلى جانبه شخصية أخرى هي « پابلو » وهو تقي عاجز عن إتيان ادنى ذنب او اقل خطا . هو ملاك صائب وخفيف . وهو الكمال . لكن ما سيقع لهاتين الشخصيتين امر غريب يجعل مصيرهما معاكسا تماما لما كان منتظرا .

« فأريك » الشرير يعرف نفسه شبيها ومُذنباً لكنه لم يشك لحظة واحدة في العدالة الإلهية : هو يعلم انه سيحرق بالنار في أظلم ركن من جهنم ولكنه يقبل الحكمة والعدالة الإلهيتين بخلاف يذنب « پابلو » من حيث سعيه الى ان يكون تقياً فهو يتساءل باستمرار هل ان الآلا يدرك حياة التضحية والحرمان التي يعيشها ويرغب رغبة ملحة ان يموت ليتقل الى السماء فيعيش هناك حياة لعلها أكثر سرورا وفرحا .

ويوت الرجلان تيفاجاً بعضهم بالحكم الذي أصدره الآلاه في خصوصها . والمتمثل في ان يعرف « أتريك » الى السماء رغم كل جرائمه وسرقاته وعربداته وخياناته وذلك لتأكده من عقابه ومن عظمة الله وقدرته في حين لم يكن « پابلو » مؤمناً بالله إيمانا ثابتا فهو يشك في خلاصه ونجاته . لذلك يكون مصيره جهنم رغم كل فضائله . هذه هي المسرحية في خطوطها الكبرى .

وقد كان لشخصية « أتريك » سلوكاً (إيتوس) لا يتمتع الا بفضيلة واحدة والآخر المثالي (في هذه الحالة) يتم عن طريق النهاية السعيدة لا عن طريق الفاجعة .

اما « پابلو » فيمثل الصورة الارسطالية التقليدية كل ما فيه فضائل وليس له سوى عيب تراجيدي واحد تمثل في الشك في الله فكانت نهايته بطبيعة الحال الفاجعة .

النموذج الرابع :

تقابل بين عيب سلوكي سلمي في تعارض مع سلوك اجتماعي سلمي :

(humartia negative versus ethos social negatif)

بالنسبة لكلمة « سلمي » لا يتعلق الأمر بأية فكرة اخلاقية بل تشير الكلمة الى نمط معاكس للنمط الاصلي معاكسة تامة (تماما مثل ما يرى على سلمي الصورة الفوتوغرافية اين يكون الابيض اسود والمكس بالمكس) وهو ما يمثل النموذج من الصراع السلوكي الذي يمثل كنه « الدراما الرومنطقية » واحسن مثال على هذا هو قصة « غادة الكاميليا » التي كان البطل فيها مثل البطل السابق جامعا لمديد من العيوب غريبة - ذلات وذنوب . لكن السلوك الاجتماعي (بما في ذلك الاتجاهات الاخلاقية وسلوك المجتمع) في هذا المثال مطابق تماما المطابقة للبطل على عكس النموذج السابق . فكل رذائل البطل مقبولة وليس عليه ان يحس باذن شعور بالأسى من جراء ذلك .

لرّما عساه سيحدث في « غادة الكاميليا » : كانت « مارقيت قوتياه » موسما مثالية - وتبدو الرذيلة الفردية هنا مدافعا عنها ومشجعة من طرف مجتمع رذائل ، فلقد كانت مهنتها مقبولة تمام القبول وكان منزلها مزورا من طرف أهل طراز من الرجال (اي رجال الاموال والتحويلات باعتبار ان القيمة السامية في مجتمعها كانت المال) . فكانت حياة « مارقوريت » مليئة بالسعادة لكن المسكينة كانت كل عيوبها مقبولة اما فضيلتها الوحيدة المتمثلة في انها احبت حبا حقيقيا . فلم تكن لتقبل البتة فلا يمكن للمجتمع ان يسمح بهذه الفضيلة فذلك خطأ تراجيدي وعليها ان تتحمل ما ينجر عنه من عقاب فيبدو انه من وجهة نظر الاخلاقية - وكأنا أمام شكل مثلث . فقد حللنا الى حد الساعة صراعات كانت الاخلاقية الاجتماعية واحدة بالنسبة للشخصيات المسرحية وبالنسبة للمنظرين ، وإنما الآن [أمام] ثنائية متقابلة فالكتاب يريد تصوير اخلاقية مجتمع يتفق مختلف اعضاءه عليها لكن الكاتب لا يرضى بها بل يقترح اخلاقية اخرى . وعوالم المسرحية عوالم دقيقة ومضبوطة في حين ان عوالم المنصرح - او على الأقل وصيته الآتية وقت العرض بعيدة عن الدقة .

وهذا ما يقوله « الكسندر دوماس » : كذا مجتمعنا . إنه ليستحق الادانة لكننا لسنا على شاكلته او على الأقل لسنا كذلك في اعمق انفسنا .

لقد توفر عند « مارقوريت » كل ما يقره المجتمع من فضائل فعل المومس ان تمتهن مهنتها بكل اعتداد ونجاحة . « ومارقوريت » قامت بركة تمنحها من قيامها بمهنتها تلك . لقد احبت . فكيف امرأة حرة لرجل واحد ان تقدر على ان تحمد بإخلاص كل الرجال الذين بإمكانهم دفع المال ان ذلك لمستحيل وبالتالي فالحب بالنسبة للمومس ليس فضيلة اما هو رذيلة .

لكننا نحن المنظرين الذين لا ننتمي الى عوالم المسرحية بإمكاننا ان نذهب الى عكس ما ذهبوا اليه تماما فنعتبر المجتمع الذي يسمح بالعاهرة ويشجعها مجتمعا مليئا بالرذائل يجب ان يُغير . وعلى هذا النحو يتشكل المثلث . فألحب بالنسبة لنا فضيلة ولكنه في عوالم المسرحية رذيلة وهذه الرذيلة هي التي ستقضي على « مارقوريت » . وفي مثل هذه الدراما الرومنطقية تكون الفاجعة ضرورية ايضا . وما يرجوه المؤلف هو ان يتطهر المنصرح لا من خطأ البطل التراجيدي بل من سلوك (ايتوس) المجتمع بأكمله . ان من بين احداث الدرامات الرومنطقية التي تمثل نفس هذا الشكل الارسطوطالي الذي احدث فيه هذا التغير : دراما « عدو للشعب لأبسن » فيبدو سلوك الدكتور

« سيوكان » بطل هذه الدراما مطابقاً تمام المطابقة للمجتمع الذي يعيش فيه هذا المجتمع المبني على الربح والمال . لكن له عيباً واحداً يتمثل في نزاهته . ونزاهته هذه لا يتسامح معها مجتمعه ولا يتحملها .

ولعل الاثر العظيم الذي امكن ان تحدثه هذه المسرحية كان ماأته ان « ابن » « يتبن بصورة جلية ، اراد ذلك ام لم يرد ، انه من باب المستحيل ان يتأذى باخلاق عالية في مجتمع مبني على الربح . فالرأسمالية بعيدة في أساسها على الاخلاق العالية اذ يمثل السعي الى الربح كنهها وجوهرها ولا يمكنها ان تتماشى مع الاخلاق (العالية) التي قد يتأذى بها فلا يمكن (للرأسمالية) ان تتآلف مع قيم العدالة السامية وغيرها من القيم فان يحلم الدكتور « سيوكان » فيفقد مكانته في المجتمع ولا تستطيع ابنته « باترا » الاندماج في مجتمع مبني على التنافس . فالسبب في ذلك انما هو الفضيلة (المنقرسة) في اصقاع هذه الفضيلة المعتبرة في هذه الحالة رذيلة وخطأ تراجمدياً .

النموذج الخامس

سلوك فردي يتمي الى زمن مضى وولي في تعارض مع سلوك اجتماعي معاصر :
(ethos individuel anachronique versus ethos social contemporain)

يتمثل هذا النموذج في شخصية نعلية هي (دون كيشوت) هذا الذي يبدو سلوكه الاجتماعي منسجماً تمام الانسجام مع مجتمع لم يعد موجوداً فيبدو هذا المجتمع الذي انقضى وولي في مواجهة للمجتمع المعاصر الشيء الذي يؤدي الى التصادم حتياً - فلم يكن باسكان (دون كيشوت) - يحكم سلوكه المنتمي لزمن انقضى وولي - ان يعيش في سلام مع عصره خاصة وهو الفارس احوال وهو النبيل الاسباني وهو السيد، وعصره عصر صعود البورجوازية هذه التي دحرجت كل القيم واصبح كل شيء في نظرها يتحول الى مال ، كما اصبح المال هو السبب والعللة بالنسبة لأي شيء .

هذا النموذج (المبني على) تقابل بين سلوك آني حالي وسلوك آخر يتمي الى زمن انقضى وولي ، مثال آخر شبيه : تميش الشخصية في عالم متخلف لكن المجتمع يتقدمها فهو لا يقلل - صلباً - القيم الاخلاقية التي تزعم الشخصية انما متوفرة فيها .

يتمجد (جوزي داسيلفا) بطل قصة (جوزي من الميلاد الى القبر) كل القيم التي تدعي البورجوازية انها متوفرة فيها لكن زوال حظوة هذا البطل تكا من إيمانه الفعلي ذلك بتلك القيم ومن تنظيم حياته حسبها فقد آمن هذا البطل بتقديس المصامية وبالوفاء لمصاحب العمل وبضرورة العمل أكثر مما ينبغي ويتجاشي التسبب في مشاكل اجتماعية الى غير ذلك من هذه القيم .

لقد كان هذا البطل - بكل ايجاز - من حقد سلوكه بناء على « قوانين النجاح » التي كتبها « نابليون هيل » المرحسب ما ورد في « الطريق الى تكوين الاصدقاء والتأثير على الناس » (لـ دال كارنيجي) وتلك مأساته وبأها من مأساة .

الحوصلة :

إن أمكن للنظام الاكراهي في التراجميديا الارسطية أن يبقى الى يومنا هذا فالفضل في ذلك يرجع الى نجاعته الكبرى . فهو بالفعل نظام تخويفي شديد الفعالية . وبإمكان ابنته ان تتنوع الى ألف شكل وبشكل الشيء الذي يجعل - في بعض الأحيان - إلقاء الضوء على كل العناصر المكونة له امراً بعيداً عن السهولة . لكن النظام يبقى مؤدياً دوماً وظيفته الأساسية المتمثلة في استتصال كل العناصر (المعادية للمجتمع) ولهذا السبب بالذات لا يمكن استخدام هذا النظام من طرف المجموعات الثورية اتناه الفترات الثورية : فمتدما تكون « سلوكية » المجتمع غير محددة

بوضوح لا يمكن استعمال الشكل التراجيدي وذلك لسبب بسيط يتمثل في ان « سلوكية » الشخصية ليس بإمكانها ان تجرد « سلوكية » للمجتمع بيئتها لتعكسها . لكن يمكن استعمال النظام الاكراهي « للتراجيديا » قبل الثورة او بعدها لكن ليس اثناءها .

وفي حقيقة الامر ان المجتمعات التي تتوفر فيها قدر من الاستقرار هي الوحيدة التي يمكن ان تكون لها « سلوكية » محددة لتحديد وهي التي توفر انواعها [مختلفة] من القيم تجعل سير هذا النظام ممكنا . اما في وقت « الثورات الثقافية » عندما تكون القيم موضوعة محل السؤال وعندما تبدأ قيم اخرى في الولاة لا يمكن هذا النظام التراجيدي ان يلعب دوره .

واذا اعتبر هذا النظام عبارة على هيكلية لمجموعة من العناصر القصد منها احداث اثر ما فهذا يعني أنه يمكن ان يستخدم من طرف أي مجتمع شريطة ان تتوفر عند هذا الاخير « سلوكية » محددة . ولا يهم ان يكون المجتمع القطاعيا ، رأسماليا او اشتراكيا حتى يحدث النظام اثره . فالمهم ان تتوفر هذا المجتمع عالم من القيم المحددة لتحديد . وقد لا نرى في اغلب الاحيان بوضوح طريقة سير هذا النظام والسبب في ذلك اننا لا ننظر اليه من الزاوية المناسبة ومثال ذلك كل قصص الافلام « المسترتر » و « رعاة البقر » (او على الاقل كل التي شاهدتها) تتطابق تمام التطابق مع الترسمة الارسطالية ولكن حتى يمكن تحليلها يجب ان ننظر لها من منظور الشر لا الخير كما يجب تحليلها من الشرير لا البطل . فلنر ذلك :

يبدأ الفلم بتقديم قاطع طريق (شرير ، سارق حيل ، محرم او كل ما يمكن ان يتصور) بشكل يظهر ان حبه التراجيدي هو الذي وضعه في ذلك الموضع (الحسن) كأن يكون القائد الذي لا حدال في قيادته او اكثر رجال الحلي او المدينة ثراء ومهابة : يقوم هذا الاخير بكل ما يشاء من اعمال الشر وينتزع عن طريقته نفس (اعمال) الشر التي قام بها فقتل وسرق الدجاج والخيل ولغتي هلى الصنوبرات من البطلات الى غير ذلك من الافعال . . . فيقع تشجيع عيننا السلوكي (هامرغا) الى ان يحدث التحول الفجائي المتمثل في ان يقوم البطل بتحمدي هذه الشخصية الشريرة ومواجهتها واثاء الصراع الجسدي الحاصل . وتحت ازيز طلقات الرصاص غير المتناهية يعيد [البطل] النظام الى نصابه (او سلوكية المجتمع) الى سابق حالها و (تعود) اخلاق التجارة وتشرفها الى سابق عهدهما وذلك بمعد [الفاجمة] المتمثلة في تحطيم المواطن الشرير . وفي هذه الحالة لا يلجأ الى مرحلة الاعتراف والتفسير (اينويريس) بل يموت الشرير دون ان يتمكن من التوبة . وتكون النتيجة : قتل هذا الشرير بطلقات من المسدس ثم ابداعه القبر في جو احتفالي تمنح فيه الرقصات ذات الايقاعات العنيفة .

من بنا لا يتذكر كيف اتجهت ميوله في العديد من المرات نحو الشر عوض ان تنجيه الى الخير ؟ ان افلام « رعاة البقر » شأبا شأن كل ألعاب الاطفال تسعى ارسطوطاليا الى تفرغهم من كل ميولهم الشرسة .

ان دور هذا النظام هو ان يثبّد من وطأة كل ما من شأنه ان يقطع التوازن ويعظمه ويشفي الغليل بل ويزيله بما في ذلك الاندفاع الى التعبير والاندفاع الثوري . ان ما لا شك فيه ولا اختلاف هو ان ارسطو قد قدم صيغة لنظام تطهيري غاية في القوة . كان القصد منه ابعاد كل ما درج الناس على عدم قبوله بما في ذلك الثورة قبل ان تحدث . ونظامه هذا يستش في التلفزة والسبنا والسرك والمسرح . انه يعود باشكال مختلفة وبطرق متعددة لكن جوهره يبقى على حاله من دون اي تغيير فيتملك الامر دائما بكبح جماح الفرد . وتطويعه الى كل ما هو موجود [قبله] وان كان هذا هو الغاية فهذا النظام هو النظام الانجع (لذلك) وما ان كانت الغاية من المسرح على عكس ذلك تشجيع الشفج على تغيير المجتمع وتشجيعه على القيام بالثورة فيجب البحث عن فن للشعر جديد .

حواشي اثبتها المؤلف :

(٥) : كايبناس ، كتبنا هذا الشكل مجازا لرسمها بالفرنسية Toutlemonde وبالانجليزية everyman

I - حول ادانة المسرح والشعر انظر جمهورية أفلاطون الكتابين 3 - 5

S. h Butcher, Aristotle's theory and poetry of fine — II

arts dover publication New York.

III مقدمة مسرحية فادرة Phèdre لراصين

ARISTOTE Poétique ed. des Belles Lettres, chap. xii p:46 —

ويطابق ذلك : ص 35 فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمان بدوي دار الثقافة بيروت 1973 (المترجم)

ARISTOTE Poétique ed. des Belle lettres chap. XIX p 54 — V

ويطابق ذلك : ص 53 فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمان بدوي دار الثقافة بيروت 1973 (المترجم)

Arold Hauser, The social History of Art. Rontiedje — VI

and kegan london 1951

وقد ترجم هذا الكتاب الى العربية في مجلدين تحت عنوان : « الفن والمجتمع عبر التاريخ » من طرف د. فؤاد زكريا ونشرته المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت الطبعة الثانية يعود تاريخها الى سنة 1981 .

حواشي اهداها المترجم :

1 (أرسطو : ARISTOTE

فيلسوف يوناني (384 ق م - 322 ق م) كان ابره ، يلقب بـ « فيثاغورس » ، طيبا لذلك « مقدونيا » حل في اثينا وسنه 17 سنة تتلمذ على ايزقراط ثم حل افلاطون تزوج سنة 347 ق م ابنة ملك اثارينا بآسيا الصغرى ثم كلفه « فيليب » ملك مقدونيا بتعليم ابنه « الاسكندر المقدوني » عاد الى اثينا سنة 335 ق م أنشأ مدرسة الليسي Le Lyceي وبقي هناك الى موت الاسكندر المقدوني الذي كان يرسل الى استاذ وهو في طرواته البعيدة فلما جث فلما جث حيوانية يسم ارسطو بدرسه ولذلك يعتبر من واصبي علم البات وعلم الحيوان . وال جانب آثاره الفلسفية الهامة أرقى « ميتافيزقا » جديدة تنسم بسمة العقلية والواقعية . لقد كان لأرسطو اثره البالغ على الفكر الانساني والعربي من عاصمة (ص 45 - 46) من معجم الحضارة اليونانية نشر لاروس (بالفرنسية)

2 (إراطوستان : ERATOSTHENE

فلكي وجغرافي (284 ق م - 192 ق م) هو واضع الجغرافية العلمية توصل الى حساب قطر الكرة الأرضية اخترع دؤنامة لحساب الايام والشهور .

3 (سطرابون : STRABON

عاش في القرن الأول ق م بمنزله معاصروه وفلاحون باضافاته المحلية في علم الجغرافية فهو مصدر ومرجع هامان الى جانب بطليموس في المعارف الجغرافية اليونانية الكلاسيكية (124) معجم الحضارة الاخرقية (لاروس) بالفرنسية .

4 (افلاطون : PLATON

فيلسوف اثيني (428 ق م) سمي هذا الاسم نظرا لحرصه كتنبيه اسمه الاصلي ارسطو قنص Aristoteles اهتم بالشعر والتراجيديات في

اول الأمر لم تركها وحرق كل كتاباته وانكسأ الى الفلسفة متعلما على سطرط الى موت هذا الأخير ، بدأ تدريس الفلسفة في حديقة الأكاديمية التي كانت مقر تدريس تلاميذه من بعده سن 213 (معجم الحضارة اليونانية)

5 (أناكسيمان : ANAXIMANI.

فيلسوف يوناني عاش بعد سنة 450 ق م

6 (أمبيدوكل : LIMPEDOCLE .

ويطلق عليه العرب اسم أبانوقليس وهو فيلسوف يوناني نادى بالمناصر الأروية (النار والهواء والماء والتراب) كتناصر مكونة للعالم ولقد سار القدماء من بعده سيرة

7 (فيثاغوراس : PYTHAGORE

فيلسوف وزاهد يوناني عاش بين سنتي 580 ق م سافر كثيرا عبر العالم ووصل حتى الهند . كان أحد زعماء الحزب الأرستقراطي في مدينة « كروتون » Croton حيث أسس مدرسة كانت أشبه ما تكون بالمعبد وكان التلاميذ أشبه ما يكونون بالمرادين إذ كانت تعاليمه تعطي بطقوس دينية شمس سلوك من يتلقى هذه التعاليم عرف بنظرانيه الرياضية . كان يعتبر الكون في جوهره اسماحاما هندسيا تنظمه قوانين بيث يمكن تحديدها وعندما أخذ الحزب الديمقراطي الحكم في مدينة « كروتون » Croton انتقلت المأمة ويقال انه مات أثناءها بين مريديه (معجم الحضارة اليونانية . نشر لاروس بالفرنسية 221)

8 (هيراكليت : HERACLITE

(76 - 480 ق م) فيلسوف يوناني من المدرسة الأيونية قال ان النار هي العنصر الأول في المادة

9 (كراتيل : CRATYLE

فيلسوف يوناني تلميذ هيراكليت ، اعتبره بعضهم هو أول من أوجداد للفلسفة المادية والفكر المادي المعاصر .

10 (پارمينيد : PARMENIDE

فيلسوف يوناني ولد سنة 450 ق م تنطحت عنه زنون الأيلي

ZENON D'ELEE زنون الأيلي :

ولد بين 490 و 485 ق م فيلسوف يوناني تعلم على بارمينيدش

12 (لوجوس : LOGOS

كلمة يونانية الأصل تعني الكلمة والمعنى والملاقة معا وتعني أيضا الطفل باعتباره بدأ الوجود . (معجم الفلسفة تأليف مجموعة الاساتذة . المركز القومي للبحوث 1977) .

سقراط : SOCRATE :

حكيم فيلسوف يوناني (470 ق م - 399 ق م) كان أبوه سحائنا وكانت أمه ولاة . لم يترك مهنة أبيه إلا بعد موت هذا الأخير . بدأ ينتقل بين الناس يتحادث معهم حول مفاهيم المختلفة وحول مشاغلهم ورغم احتكاكه بالخدمة العامة بالناس فإنه لم يشتغل بالسياسة . كان ضد الظلم والظلميين من أي جانب كان من المحافظين أو من الشعب . وإن لم يقع قتله زمن ديكتاتورية مجلس الثلاثين فإنه حوكم زمن حكم الديمقراطية بتهمة عدم التدين وإفساد الشباب وقد رافع عن نفسه لكن ذلك لم يمنع المحكمة من الحكم بإعدامه . حافظ تلاميذه على أهم فقرات هذه المرافعة (معجم الحضارة اليونانية نشر لاروس بالفرنسية ص 235 .)

14 (محمولات : PREDICATS :

مقابلها كلمة Predicats الفرنسية مصطلح فلسفي من بين معانيه أنه يقال على صفات الجوهر (ص 168 معجم الفلسفة تأليف مجموعة من الاساتذة نشر المركز القومي للبيداغوجي 1977) .

15 (الانفعالات :

ترجمة كلمة Passions وهي إحدى مقولات أرسطو

16 (مورا أو موار

(morra — moire) من بنات د روس و Zénon - (كبر أمة ليونان ، ويعتبرون ربات القدر الذي لا يرد ويقابلهن عند الرومان الباربات Les Parques (ص 282 . ص 392 معجم الاساطير اليونانية أعد د عبد الرزاق الأصغر وسهيل عثمان ، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1982)

17 (أوليغارشيه : OLIGARCHIE :

هو الحكم الذي تكون فيه الفئات تابعة لإدارة جماعة من الناس محدودة (معجم الفلسفة المركز القومي للبيداغوجي تونس 1977)

18 (مدخل = Prologue

19 (دخيلة = Episode

20 (جوقة = Chœur

21 (خرج = Exode

وهي الأجزاء الأربعة التي تتكون منها المأساة وقد استعملت هذه الكلمات عبد الرحمان بدوي في ترجمته : فن الشعر (الترجمات) لآرسطو الباب 12 ص 33 :

22 = السيرورة ترجمتها عبارة Processus الفرنسية

23 (الصيرورة ترجمتها عبارة Le devenir الفرنسية

24 (الكينونة : ترجمتها بكلمة L'Être الفرنسية

«HIPPOLYTE» ابن ثيسوس «-thesée» من ملكة الأسارونات انتوية Autipe خبذ الإلهة أرتميس (الآلة الصيد عند الاغريق) وغرف
 عن النساء ، فحدثت عليه أروبيت «Aphrodite» (إلهة الجمال والشهوة والخصب عند الاغريق وكذلك الالهة الحياة الكونية وحامية
 البحارة و د المروس ، معناها في اللغة اليونانية ريد البحر) وانتقلت منه بأن جعلت « فيدة » زوجة ابن تمثله عشقا جامعا وتمرض عليه
 حينما يرفضه بازدراء فتعقد عليه وتوقع هذه الأخيرة عند ابيه فتدعي انه حاول اغواها فيطرده ابوه من اثينا ويدعو الالهة ان تنتقم منه
 (معجم الاساطير اليونانية ص 56 - 57 وص 454 على الاخص) اعتمد هذه الاسطورة كثير من الكتاب التراجيدين في كتابتهم تذكر منهم
 خاصة اوريبيد «Euripide» (475 / 406 ق م) في تراجيديا « هيوليت » (قبل سنة 428 ق م) وراعيو (1639 - 1699) في
 مسرحية « فيدة » (1674) .

26) هيپوقراط : HYPOCRATE

طبيب (460 ق م - 377 ق م) لا يعرف المؤرخون عن حياته غير القليل كان يحظى باحترام سقراط وتلميذه الملائون انشاء مدرسة
 في الطب تركت أثارا كثيرة وحليلة لكن منغ تشريح جسد الانسان جعل نتائج هذه المدرسة قليلة الاقناع (ص 134 معجم الحضارة اليونانية
 لاروس بالفرنسية) .



اللغة : مقدمة لدراسة الكلام

ادوارد سابير

ترجمة : المصنف عاشور

الفصل الأول : مقدمة : حدّ اللغة :

من أشدّ خصائص الحياة اليومية مؤانسة الكلام حتى أنّه قلما يتسوّى لنا تحدّده فكأنه طبيعي للانسان كالشيء لكنّه أقلّ طبعاً من التنفّس ولستنا في حاجة إلى أن نطيل النظر لنقتنع بأنّ خاصية الكلام الطبيعية تلك ليست إلا ضرباً من الوهم لأنّ طريقة اكتساب الكلام تباين طريقة تعلّم الشيء مابينة كبيرة من حيث الجوهر ، فلا تدخل الثقافة او بعبارة اخرى جهاز الحرف الاجتماعي التقليدي مباشرة في حين الاشارة في مثال الوظيفة الاحيرة فالطفل مزود شخصياً بعدد من العوامل المركبة المسماة وراثاً بيولوجية لحقّق كلّ ما هو في حاجة إليه من أضرب التوافق العضلي أو العصبي التي تؤدي إلى الشيء ، ويمكن القول أنّ تناسق العضلات وما يوافقها من أحزاه الجهاز العصبي يسمح مبدئياً بالقيام بالحركات في الشيء وما يمثله من أنشطة . ويحقّق القول كذلك ان الكائن البشري يحكم عليه بالشيء لا فقط لأنّ من يفوقه سناً يساعدونه على تعلّم هذه الصناعة بل لأنّ جسمه مهيا منذ الولادة أو حتى منذ لحظة تصوّره ، لأداء سائر ما يبذل من طاقة عصبية ووجوه التناسق العضلي التي تؤوّل إلى الشيء فعملية الشيء في عبارة أوجز وظيفة بيولوجية مخصصة بالانسان

ولست اللغة بهذا النحو . ومن الصحيح طبعاً أنّ الانسان يحكم عليه إلى حدّ بالتكلّم لكن ذلك لا يعود تماماً إلى كونه ولد في إطار الطبيعة بالخصوص بل إلى كونه نشأ في أحضان مجتمع يوفّر علينا صخباً بتوجيهه حتى يقضي حداته الخاصة . وحتى لو انقضّى المجتمع فتحنّ نعتقد أنّه سيتعلّم الشيء إذا افترضنا بقاءه . لكن من البقي أنّه لن يتعلّم البتّة الكلام أي أن يبلغ أفكاره حسب النظام التقليدي لمجتمع خاص . أو كذلك لنعزل شخص المولود الجديد من محيطه الاجتماعي الذي ترعرع فيه ولننتقل إلى محيط آخر غريب عنه غربة شديدة فإنّه ينشأ على طريقة الشيء في محيطه الجديد ذلك تماماً على نحو ما قد ينشأ عليه في المحيط القديم ولكن لفته تظلّ مابينة مابينة تامة لغة محيطه الأول الذي ولد فيه ، فالشيء نشاط بشري عام لا يتغير إلا في حدود صيّقة عند الانتقال من شخص إلى شخص آخر ولا تخضع تغييراته إلى الإرادة أو إلى هدف معين . وأما الكلام فنشاط إنساني يتغير من غير حدود معينة عند انتقالنا من مجتمع إلى مجتمع آخر لأنّه ثراوت تاريخي للمجتمع محض ونتيجة استعمال اجتماعي كثير التواتر ويختلف اختلاف كلّ مجهود إيداعي لا بنفس الوعي به تقريبا وإنما بنفس حقيقة ما تنتجّه الديانات والمعتقدات والتقاليد والفنون عند الشعوب المختلفة ، فالشيء وظيفة جسمية غريزية (وليس غريزة في حدّ ذاته طبعاً) والكلام وظيفة لا غريزية مكتسبة ثقافية .

وتوجد حقيقة كثيرة ما أدت إلى الحيلولة دون الاعتراف بكون الكلام نظاما اصطلاحيا يتكون من العلامات الصوتية مما أغرى الفكر العام بنسبة مطلق غريزي للكلام ليس له في الحقيقة ، وتلك هي الملاحظة المشهورة التي تتمثل في أننا نصدر لا إراديا تحت سيطرة الدهشة ، ونقل وقع ألم حاد مفاجيء أو فرح اقصى ، أبنية صوتية يفسرها السامع باعتبارها دالة على الدهشة نفسها ، ولكن يوجد اختلاف كبير حذا بين مثل هذا التعبير غير الارادي عن الشعور وبين غط تبليغ الانكار المألوف الكلام ومع هذا فالضرب الأول من التعبير غريزي ولكنه مجرد من العلامات ولا يعيد بالتالي الصوت الدال على الألم أو الصوت الدال على الفرح باعتبارهما من الأصوات الدالة على معنى الدهشة فهو صوت غير مستقل عن بعد ولا ينبيء عن الاحساس بهذه الدهشة أو تلك - فلا يستعمل هذا الصوت إلا دلالة آلية نبيه على الطاقة الانفعالية وهو في معنى آخر قسم من الانفعال ذاته وجزء منه ، ويعبر أن تكون مثل تلك الصيحات الغريزية اداة تبليغ في المعنى الضيق للعبارة فهي ليست موجهة الى شخص معين

بل لا تسمع إذا أذكرها سامع الانكباح الكلب او نتيجة وقع خطوات تقترب او صوت الربيع نفسه ، فإذا كانت هذه الأصوات تنقل بعض الأفكار الى السامع فإن ذلك لا يتم إلا في معنى عام حيث أنه ما من صوت أو ظاهرة في محيطنا إلا وينقل فكرة إلى العقل المدرك ، فإذا اعتبر الصوت غير الارادي الدال على الألم الذي اصطلاح على تمثله في "ah" علامة لغوية حقيقية تقابل عند البعض فكرة مثل « أشعر بألم حاد » فإنه يجوز تفسير السحاب باعتباره رمزا مناظرا يحمل بلاغا محمدا هو « يحتمل نزول المطر » ويعبر لتحديد اللغة حذا عاما يشمل مختلف أصناف الانبساط من المحدود غير المقيدة .

وينبغي ان نتجنب خطأ مناظرة أصواتنا الاصطلاحية (ah ah ah) بالصيحات الغريزية ذاتها ، فتلك الأصوات ليست إلا تحدييدات متواضعا عليها للأصوات الطبيعية وتختلف شديد الاختلاف في اللغات العديدة حسب عبرتها الصوتية المخصوصة ويمكن اعتبارها على هذا الأساس جزء من أحرار الكلام في المعنى الثقافي المخصوص لهذا الصطلح ولا تعاطف الصيحات الغريزية نفسها أكثر من مطابقة كلمات مثل "Cuckoo" و "Killdeer" أصوات المصافير التي تدل عليها أو كوموسكي ، روسي ، للتعبير عن روبة في مدخل سمفونية ، قوم تال ، وهي ليست روبة في الحقيقة وبعبارة أخرى ترتبط الأصوات وأصوات محاكاة الطبيعة في اللغة العادية بتمازجها الطبيعية ارتباطا الفئ بالطبيعة باعتباره قيمة اجتماعية أو لافقية محضة ، ويمكن الاعتراض على هذا بكون الأصوات يختلف بعضها عن بعض حسب اللغات وتبرز فيها قرابات تجلب الانتباه ويمكن اعتبارها مأخوذة من أصل غريزي مشترك ، ولا تباين في نظري مثلا أنماطا وطنية مختلفة في الرسم التشكيلي ، فالرسم الياباني لجبل يختلف عن الرسم الأوروبي الحديث لنفس النوع من الجبل وقد يكون الرسمان من إجماع نفس الخصائص الطبيعية أو محاكاة لها ولا توجد مطابقة بينهما فيها بتمثلاته وليس في أي معنى من المعاني استمرارا مباشرا لتلك الخصائص الطبيعية ، وأسلوبا التصوير غير متماثلين لأنها يصدران عن عادات تاريخية متباينة وينجزان حسب تقنيات مختلفة في الرسم وتحدث أصوات اللغة اليابانية واللغة الانجليزية في الحقيقة عن غط طبيعي مشترك هو الصيحات الغريزية وبينها بذلك تقارب لا نزاع فيه فهي مختلفة اقصى الاختلاف تارة وأدناه تارة أخرى لأنها تتكون من معطيات أو تقنيات مختلفة تاريخيا وما يناسبها من عادات لغوية وأنظمة صوتية وتقاليد كلامية لكلا الشعبين . والأصوات الغريزية في حد نفسها متماثلة تقريبا عند الانسانية جمعا غامضا كوحدة الهيكل العضلي أو الجهاز العصبي للانسان وهما في كل الاعتيارات من الخاصيات الثابتة في الجسم الانساني أي لا يختلفان إلا قليلا أو عرضا .

فإنها الأصوات من أقل مكونات اللغة أهمية - ولدراستها قيمة خاصة لأنها تبيّن أن مثل هذه الأصوات التي اتفق على تصنيفها من بين أقرب الأصوات إلى التعبير الغريزي ليست كذلك إلا من حيث الشكل - وإذا امكن بيان ان

متطلبات الكلام الأساسية كلها سواء كانت تاريخية أو نفسية إنما تعود إلى أساء الأصوات فانه لا يؤدي إلى القول أيضا بأن الكلام نشاط فريزي . ولكن سائر محاولات تفسير أصل الكلام على هذا النحو ظلت عديمة الجدوى ولا يوجد دليل ملموس تاريخي أو غيره يؤدي إلى بيان أن مجموع مكونات الكلام والأساليب اللغوية قد نشأت من أساء الأصوات وهي لا تمثل إلا نسبة بسيطة جدا من معرّات اللغة غير المفيدة من حيث الوظيفة . ولم يوجد اتجاه قوي في أي وقت أو أي مجال لغوي مما نعرف ، يمس إلى صياغتها في صورة سدى أول للغة ، وليست تلك الأصوات في أحسن أحوالها إلا زركشة لمخط بنسج واسع ومركّب .

وما ينطبق على أساء الأصوات أكثر انطباقا على أصوات محاكاة الطبيعة ، فالكلمات مثل «Whippoorwill»⁽¹⁾ و tocaur و tomeur ليست أصواتا طبيعية حاكها الإنسان فريزيا أو آليا فهي كذلك من إبداع العقل الإنساني أو من سمات الخيال البشري كغيرها من ظواهر اللغة ولا تصدر مباشرة عن الطبيعة بل تستوحى منها ثم تزعم عليها ، فالنظرية التي تجعل من أصوات الطبيعة أصل اللغة أو النظرية التي تنسب كل لغة باعتبارها تنقلا مندرجا من أصوات ذات خاصية محكية لا تمر بنا فعلا إلى المستوى الفريزي أكثر من اللغة في صورتها الحالية . وأما بخصوص النظرية نفسها فليست أكثر صحة من نظريتها اسم الصوت ، وصحيح أن عددا من الألفاظ التي لا صورة لها في الأصوات المحكية قد كانت عتصة بصورة صوتية تدكر بدقة بأصلا المحكي مثل كلمة «laugh» الانقلزية (الضحك أو ضحك) ، وتوجد أدلة على ذلك فمن المستحيل أن نبيّن في هذا الباب ، ولا يبدو الاقتصار في الحقيقة معقولا ، أن الكلمات أو مهاد جزء يتعلق بمكونات اللغة أو أي شيء من بنائها الشكلي مشتقة من أصل الأصوات المحكية . وحتى وإن كنا نغفل من الوجهة الميدانية العامة إلى اعتبار الأصوات المحكية ذات أهمية كبرى في لغات الشعوب البدائية فإننا مصطرون على تصور عدم ميل تلك اللغات البدائية إلى الكلمات المحكية خاصة ومن بين الشعوب الأكثر مدالية في البلاد الأمريكية نذكر قبائل «أنا باسكان» المحلية على ضفاف نهر «ماكينزي» الذين يتكلمون بلغات يبدو أنها مأخوذة من مثل هذه الكلمات أو تكاد بينها تكثر الأصوات المحكية مطلقا في اللغات المتطورة كالانقليزية والألمانية ، وبين هذا الضرب من الأمثلة كيف ان جوهر اللغة الحقيقي يتمّ قليلا بمجرد الأصوات المحكية .

فالمجال الآن بين وضع حد مفيد للغة فهي أداة إنسانية محضة لا فريزي لتبليغ الأفكار والمواقف والأغراض بواسطة نظام من العلامات الموضوعية هذه الغاية ، وتلك العلامات تدرّك بالسمع أولا وتحدثها ما يسمى بأعضاء النطق ، ولا توجد قاعدة فريزية متميزة في الكلام البشري كما هو ولكن الكثير من التعابير الفريزية والمحيط الطبيعي قد يصوغ الدلالة اللغوية حسب صورة معينة أو حسب قالب معين . فمثل هذا التبليغ الإنساني أو الحيواني ، إذا سُمّي ذلك تبليغا ، الناتج عن أصوات فريزية لا إرادية ليس البتة لغة في نظرنا

لقد تحدثت منذ حين عن «أعضاء الكلام» ، وقد يبدو لأول وهلة أن ذلك معناه القول بأن الكلام في نفسه نشاط فريزي سبق التحديد بيولوجيا ويجب ألا نفتر هذا المصطلح البسيط لأنه لا وجود لأعضاء الكلام في الحقيقة بل كل ما هنالك أعضاء استعملت صفة لأصدار الأصوات اللغوية . فالرئتان والحنجرة والحناك والأنف واللسان والأسنان والشففتان تستعمل كلها لهذا الغرض ولكن يجب ألا نعتبرها أعضاء أساسية للكلام أكثر من كون الأصابع أعضاء مختصّة بالعرف على البيان أو الركب باعتبارها أعضاء مأمولة لأداء الصلاة ، فليس الكلام نشاطا بسيطا بمحضه عضو أو أعضاء مكثفة بيولوجيا لتحقيق هذه الوظيفة بل الكلام شبكة شديدة التركيب دائمة التغير تتكوّن من الوظائف - في المنح والجهاز العصبي وفي أعضاء السمع والنطق - التي تؤدي إلى غاية التبليغ المشروعة . فالرئتان تؤديان في الواقع وظيفة

بيولوجية ضرورية هي التنفس ، والأنف عضو الشم والأسنان لتقطع الغذاء قبل إعداده للهضم ، وإذا كانت هذه الأعضاء وغيرها كذلك تستعمل دائما في الكلام فإن ذلك لا يعود إلا إلى كون كل عضو من الأعضاء قد وُجد وأمكن له أن يراقب إراديا وأن يستعمله الإنسان في نشاطات ثانوية . فالكلام وظيفة من الناحية الفسيولوجية أو في عبارة أحسن ، مجموعة من الوظائف المتزامنة ، وبمصل على كل ما يريده من الأعضاء والوظائف العصبية والعظمية التي دخلت حيز الوجود واستمرت من أجل تحقيق أهداف شديدة الاختلاف تتجاوزها .

وصحيح أن علماء النفس والفيزيولوجيين يتحدثون عن موضع الكلام من المخ ولا يمكن أن يبدل هذا إلا على كون الأصوات اللغوية تقع في المركز السمعي من المخ أو في بعض أجزائه المحيطة به وقوع أصناف أخرى من الأصوات ، والوظائف الحركية التي تنطوي تحت الكلام (مثل تزييز الأوتار الصوتية في الحنجرة واهتزاز اللسان للنطق بالحركات ، وحركات الشفتين لإصدار بعض الحروف وغيرها كثير) محلها المراكز الحركية شأنها شأن مختلف الاهتزازات الأخرى التي تتحكم في الوظائف الحركية المختصة . ويراقب المركز البصري في المخ بنفس الصورة مختلف طرق المعرفة البصرية التي تحض الرقعة ، وترتبط طبعا المواضيع الخاصة أو مجموعات المواضيع المحددة لمختلف المراكز العصبية المتعلقة بمكونات الكلام في ذلك الحيز بمرآكز التوارد الفكري حتى يصير المظهر الخارجي أو النفسي الفيزيائي للغة شبكة متكيفة من المواضيع في المخ والمراكز العصبية الغريبة ، ولا شك أن المواضيع السمعية أهم أقسام الكلام كلها ولكن الصوت المنطوق الواقع بالمخ حتى وإن احتنع بحركات أعضاء الكلام ، الخاصة اللازمة لإصداره ، يظل دائما قاصرا عن تكوين عنصر لغوي ليحب أن يتعلق كذلك يحدث أو بعدد من عناصر التجربة كصورة مشاهدة أو قسم من الصور المشاهدة أو الشعور بإحساس قبل أن يكتب أدق الدلالات اللغوية . ويكون عنصر التجربة ذلك مضمون الوحدة اللغوية أو د معنى ، وليست الأشعالات العصبية المجتمعة والسمعية والحركية وغيرها مما يكون أساس الكلام والسمع سوى رمز مركب أو علامة على تلك المعاني ، التي ستحدث عنها . فسرعان ما نرى إذن أن اللغة نفسها لا تتحدد مكانيا بدقة لأنها علاقة رمزية محسوسة - علاقة اعتباطية من حيث الفيزيولوجيا - بين سائر عناصر التفكير الممكنة من ناحية وبين بعض العناصر المتفردة التي تقع بالمراكز السمعية والحركية وغير ذلك من المراكز العصبية من ناحية أخرى فإذا أمكن القول أن اللغة محددة بحدودها من المخ فإن هذا ينظر إليه في المعنى العام وليست له أهمية ويمكن الذهاب إلى القول أن مصدر مختلف مظاهر تفكير الإنسان واهتماماته وأعماله ، المخ ، ولا حل لنا إلا اعتبار اللغة نظاما وظيفيا يحكم داخل تركيبة الإنسان النفسية أو « الروحية » ولا نستطيع حدها باعتبارها كيانا في بُعد نفسي فيزيائي وإن كان المنطلق النفسي الفيزيائي جوهريا في عملها الخاص .

ويبدو أنه لا مبرر لنا من وجهة نظر عالم الفيزيولوجيا أو عالم النفس لغرض النظر عن الرجوع المستمر والواضح إلى هذا المنطلق في حرصنا على إدراك موضوع الكلام ولكن لهذا الموقف ما يسوغه ويمكن أن نتأش نقاشا مجديا عاية الكلام وشكله وتاريخه كمنقشة طبيعة كل طور من أطوار الثقافة الإنسانية - كالفن أو الدين - باعتباره كيانا متأسلا في الثقافة أو المؤسسات بأعمال الأعمال العضوية والنفسية ليداعها ، وعلى الغارىء أن يفهم أن ما وضعناه من مقدمة لدراسة الكلام ، لا يهتم بتلك المظاهر الفيزيولوجية والنفسية الفيزيولوجية التي تتأسس عليها اللغة .

ولا تتعلق دراستنا اللغوية بتكوين عملية ملموسة أو بوظيفتها وإنما هي بحث عن وظيفة أنظمة اعتباطية من الرموز وشكلها وهو المصطلح على تسميته لغات .

ولقد أشرت انفا إلى أن جوهر اللغة إنما يكمن في اعتبار بعض الأصوات الموضوعية والمقطعة إراديا أو ما يناظرها

مثلة لمختلف مكونات التجربة ، فليست كلمة « منزل » حدثاً لغوياً إذا فهمنا منها ما يحدث في الأذن من وقع سمعي بواسطة مكونات الكلمة من حروف وحركات تنطق في نظم معين ، ولا يتكون ذلك الحدث اللغوي كذلك من الظواهر الحركية أو الشعورية التي تنجز النطق بالكلمة ولا من الإدراك البصري لدى سامع ذلك النطق ولا من صورة كلمة « منزل » المرئية المكتوبة أو المطبوعة ولا من الظواهر الحركية أو الشعورية التي تعتبر في كتابة الكلمة . أو من تذكري بعض تلك التجارب أو جميعها . ولا نصير صورة « منزل » علامة أو كلمة أو مكوناً لغوياً إلا إذا ارتبط ألياً ب تلك التجارب المجتمعة كلها أو حتى بغيرها من التجارب غير أن هذا الارتباط وحده لا يكفي فقد نسمع كلمة معينة متطوقة في منزل مخصوص وفي ظروف شديدة البروز ولا نخطئ ببالنا كلمة منزل ولا صورتها من غير حضور الجانب الآخر في نفس الآن ، ولا يتكون هذا الضرب من التوارد الكلام . ويجب أن يكون التوارد رمزياً عضواً أو بعارة أخرى يجب أن يته إلى دلالة الصورة وتماتها مباشرة ، ويجب ألا يدل إلا على الطرف المقابل حتى ينشئ الرجوع إليه عند الحاجة أو عندما يدعونا شيء إليه ويستدعي هذا الضرب من التوارد الإرادي والاعتباطي في منزلته تلك طاقة كبيرة من الانتباه الفكري الذاتي في بدايته على الأقل لأن المادة سرعان ما تجمله بنمو بصورة ألي كمنمو غيره أو أكثر .

ولكننا تقدمنا بسرعة نسبياً ، فإذا كانت علامة « منزل » - سواء أكانت تجربة أو صورة مسموعة أو حركية أو مرئية - لا ترتبط إلا بصورة منزل معين شاهدنا مرة واحدة فقد توصف تلك العلامة ، مع بعض نقاش ، بكونها تنتهي إلى عناصر الكلام ، ومن البديهي أن تكوين الكلام على هذا الأساس لن يكون له إلا النزر اليسير من القيمة أو نعلم في تحقيق أهداف التليخ ، ويجب أن يكون عالم تجربتنا على درجة كبيرة من التبسيط وإطراد العام قبل إرساء ثبت علمي يمكن لساير تجاربنا للموجودات وعلاقاتها بمعضها بعض ولا يه من وضع هذا التثبت قبل التعبير عن الأفكار - لمكونات اللغة أو العلامات التي هي مباسم التجربة يجب أن ترتبط بمجموعات شاملة وأصناف محددة من التجربة لا بالتجارب المفردة نفسها - ولن ينشئ تبليغ الانكار إلا على هذا النحو لأن التجربة الفردية تقوم بباطن الوحي الشخصي ويستحيل في الحقيقة تبليغها ويتطلب ذلك انتظامها ضمن أحد الأصناف المتراضع عليها في المجتمع ، فيجب أن ننظر ما أشعر به من إحساس فردي نحو أحد المنازل ساير مشاهري نحوه ويجب بالاضافة إلى ذلك أن ينسجم تذكري العام أو فهمي الخاص هذا المنزل مع ما تكون من مفاهيم لدى مختلف الأشخاص الآخرين الذين شاهدوا المنزل . ونسج نطاق الشعور الشخصي الأول حيث لا يشمل كل ما تكون عند الكائنات العاقلة من مشاعر أو صور ممكنة أو ما يمكن أن يتكون لديها من صور حول المنزل المقصود . فهذا التعميم الأول للتجربة أساس عدد هام من المكونات اللغوية كأساء العلم أو أساء الأجناس أو الأشياء . ويكون نفس النوع من التعميم في أساس جوهر التاريخ والفن ومادها الخام غير أنه لا يمكن أن نكتفي بالحد من اختلاف التجربة اللاتباثي بل يجب أن ندرك كنه الأشياء وأن نجتمع شيء من الاعتباطية المعطيات المديدة للتجربة باعتبارها متناظرة تناظراً يسمح بالقول أنها متماثلة - مع الخطأ رغم قوله - فيعتبر هذا المنزل أو ذاك وشئ الأشياء غيره من نفس الجنس ذات سمات مشتركة رغم الاختلافات الكبيرة الواضحة من حيث الجزئيات ويمكن تصنيفها في نفس الباب . فكلمة « منزل » في حياره أخرى علامة أو أولى العلامات جميعها ولا تدل على إدراك فردي ولا حتى على معنى شيء معين بل على « مفهوم » أو محتوى فكري مقبول يشمل شق التجارب الشخصية . وهو مهياً للتكفل بأكثر من ذلك - وإذا كانت المكونات اللغوية المقيدة علاسات للمفاهيم فإن اللغة بأكملها قد تفسر بكونها تنظيم مجموع تلك المفاهيم في علاقات متبادلة .

وكثيراً ما تساءل الناس عما إذا كان يجوز التفكير من غير كلام وإذا كان الكلام والتفكير مجرد مظهرين من نفس العملية الذهنية . ومن العسير جداً الجواب عن هذه المسألة لما يحث بها من التباسات ، ويحسن أن نلاحظ في البداية أن التفكير سواء اقتضى أو لم يقتض الرمزية أي الكلام فإن الكثر اللغوي ليس دائماً دليلاً على التفكير . ورأينا أن المكون اللغوي المثالي يسم مفهوماً ولا يتجر من ذلك استعمال اللغة دائماً أو أساساً للدلالة على المفاهيم - ولا يفوق اهتمامنا في

الحياة العادية بالمفاهيم اعتماداً بالحالات الملموسة والعلاقات المخصوصة ، فمن الواضح أنني إذا قلت مثلاً « تناولت لظهوراً شهيياً في هذا الصباح » لا أشعر بالقلق من جرّاء تفكير شائق وإنما ما أضرّ عنه ليس أكثر من ذكرى جميلة يدلى على معناها ومزياً تركيب كثير الاستعمال . ويجسم كلّ مكوّن من مكوّنات الجملة مفهوماً قائماً برأسه أو علاقة بين المفاهيم أو الجائين ممّا ولكن الجملة مع هذا لا تؤدّي بنظامها العام دلالة متميّزة ، ويشبه ذلك تقريباً مزوّد كهربائياً قادراً على توفير ما يكفي من تيار كهربائي لتسيير مصعد لكنّه لا يشغل إلا لمجرّد تزويد الحرس الكهربائي لباب الدخول ، والمقارنة هنا من الإيجاد أكثر ممّا يلوح لأوّل وهلة ، إذ يمكن اعتبار اللغة أداة صالحة للقيام بمختلف الأعمال النفسية ولا يسائر تيارها السبل النفسية الباطنية بل يقفوها عبر مستويات مختلفة تمتدّ من المرحلة العقلية التي تغلب فيها الصور الخاصة إلى مرحلة تكون فيها المفاهيم المجردة وما بينها من علاقات دون غيرها من مقدّمة الانتباه المركز الذي نسمّيه عادة تفكيراً ، ولا يثبت من اللغة إلا صورها الخارجية بينما يختلف معناها الداخلي وقيمتها النفسية أو كثافتها اختلافاً حرّاً بحسب الانتباه الذهني أو الاهتمامات الفكرية . وهل من ذكر ذلك يذّ - وحسب التطوّر الفكري العام . ويمكن حدّ الفكرة من الوجهة اللغوية بكونها أحقّ مظهر من المحتوى أو المضمون الممكن للكلام وقد نحصل على ذلك المحتوى إذا اكتسبت سائر المكونات اللغوية قيمة دلالية تامة ، وينجرّ عن ذلك انعدام التلازم المتين بين اللغة والفكر لقد تكون اللغة صورة خارجية للتفكير في مستوى الدلالة الرمزية الأسس والأكثر شمولاً ، وحتى نوضح رؤيتنا على نحو آخر ، نقول إن اللغة قبل كلّ شيء وظيفة تحرق التفكير وتحصر على السمو إلى الفكر الموجود ضمنياً في أصنافها وأبنيها ومن المحتمل استقراء ذلك من خلالها ، فليست اللغة كما يعتقد عادة بشيء من السذاجة - عابثاً توهم به الفكرة التامة .

وقد يجيب أغلب من نسأل من الناس هنا إذا كانوا يقدرون على التفكير من غير الكلام بقولهم « نعم لكن هذا عندنا ليس سهل التحقيق ومع ذلك نعلم أنّه جائز » ، ألا تكون اللغة أكثر من مجرد كساء أو غيره من طريق مرسومة أو سبيل مبدّنة ؟ فقد تكون اللغة حقاً في مطلقها أداة وصمت لتشتمل في نطاق أبن من نطاق التفكير ثم إن الفكرة تصاغ في صورة دلالة حسنة على مضمونها . وفي حيرة أخرى تتطوّر النتيجة حسب الأداة ولا يمكن أن تصوّر تفكيراً يندمج فيه الكلام عند نشأته واستعماله اليومي كما أنّه يستحيل التفكير الرياضي من غير توفّر رموز رياضية مخصوصة . ولا يشك أحد في أن أصعب القضايا الرياضية ترتبط من حيث طبيعتها بسلسلة من الرموز الاعتيادية ، ومن المحال أن تصوّر أنّ العقل البشري قادر على حلّ تلك القضية من غير رموز - وأما فيما يخصّني فأنا راسخ الاعتقاد بأنّ النظرة السائدة عند الكثير من الناس التي تفيد بأنهم قادرون على التفكير أو الإدراك من غير كلام ليست إلا محض وهم - ويبدو أن سبب هذا الوهم يعود إلى عوامل كثيرة أبسطها عدم قدرتنا على التمييز بين الصورة والفكرة . وفي الحقيقة ما أن نحاول تطبيق صورة ذهنية بأخرى حتى يفاجئنا تكون جملة خفية من الكلمات ، فالفكر مجال طبيعي يتفصل عن مجال اللغة الموضوع ولكن اللغة هي السبيل الوحيدة المعروفة الموصلة إلى مجال الفكر - ويوجد مصدر آخر استخدم في توهم استثناء الفكر من اللغة تتمثل في عدم تصوّرنا كون اللغة لا تطابق علاماتها المسموعة التي قد تستبدل كلّها بعلامات حركية أو بصريّة (ويقدّر الكثير من الناس مثلاً على القراءة البصرية المجردة أي من غير واسطة سلسلة من الصور المسموعة التي تناظر الكلمات المطبوعة أو المكتوبة) أو باعتماد أنماط أخرى من التبليغ أكثر دقّة وخفاء بصعب تحديدها ، فافترض أننا نفكر من غير كلام بالخصوص لأننا لا نعرف اجتماع الصور المسموعة بعضها ببعض ، لا معنى له وقد نذهب إلى حدّ الشكّ في تنزّل الدلالة الرمزية للفكر في بعض الحالات خارج دائرة الوعي ويصحّ حينئذ تبرير إحساسنا بوجود تفكير حرّ لا يتصل باللغة في نظر البعض ، غير أن ذلك لا يتحقّق إلا بصورة نسبية ، ومعنى هذا من الوجهة النفسية الفيزيولوجية أنّ مراكز المخّ السمعية وما يتناظرها من مراكز بصرية أو حركية ومساكن التوارد المخصوصة التي تكون المقابل العصبي للكلام تطرأ عليها بعض الموارض غير المحسوسة أثناء عملية التفكير وقد يكون ذلك من الحالات الشاذة - لأنّ الفكر يخترق بسرعة الأطراف المحددة للغة عوض مسيرها اليدي في اليد ، ولقد بينّ لنا

علم النفس الحديث مدى قوة عمل الرمزية في اللاوعي فمن السهل اليوم أكثر مما كان عليه الأمر منذ عشرين سنة قلت أن نعلم أن أدنى ما يدرك من الفكرة قد لا يكون إلا تقيصاً واعياً لرمزية لغوية غير واعية

وسيف فيما يخص علاقة اللغة بالفكر أن النظرة التي قدمناها لا تحول المتة دون حوار ارتباط التطور اللغوي بالنظور الفكري ارتباطاً متينة ويمكن أن نجرم بأن اللغة قد تأسست بصفة حارقة للفكر - ولا نعرف كيف حدث ذلك بدقة ولا في أي مستوى من مستويات النشاط الفكري - ولا يجب أن نتصور نشأة نظام متطور جداً من العلامات اللغوية قبل تكون المفاهيم المحصورة والفكر الذي يستعمل المفاهيم - ويجب أن نتصور بالتالي أن عملية التفكير تبرز للوجود باعتبارها قبضاً نفسياً في بداية التعبير اللغوي على الأقل ثم إن المفهوم بعد تحديده ينكس ضرورة على حياة علامته اللغوية باعتبارها إلى تطور لغوي لاحق

فنحن نشاهد أماناً تكون هذا الصنف المركب لعلاقة اللغة بالفكر ، فالأداة تحير النتيجة والنتيجة تقوم الأداة ، وناسب وضع المفهوم الحديد دائماً استعمال متواز أو نادر للمعطيات اللغوية القديمة ، ولا يبلغ المفهوم حياة خاصة مستقلة إلا إذا وجد جهازاً لغوياً ملائماً له وليست العلامة اللغوية في أغلب الحالات إلا ظاهرة أعيد نظمها حسب متوال لغوي سابق في الوجود وطرق رسمها السلف القاهر ، فمتدا توضع الكلمة تنشر غريباً ، في ارتياح ، بأن المفهوم قد صبح في بنية ملموسة ، ولا تنمر أننا ظفرتنا بمفتاح معرفتنا المباشرة للمفهوم أو فهمنا له إلا إذا أدركنا العلامة فهل نحن مستعدون للاستشهاد من أجل ه الحرية ه أو الدفاع عن ه المثل العليا ه إذا لم يكن لتلك الكلمات في أعماقنا وثيق ؟ وكما هو معروف ليست الكلمة مفتاحاً فقط بل قد تكون كذلك خرقاً

إن اللغة مبدئياً نظام من العلامات المسموعة ونظام حركي لكونها منطوقة ومن البين أن مظهرها الحركي الانفعالي ثانوي بالنظر إلى مظهرها المسموع فالحركة الكلامية عند الأشخاص المعادين تشاء عند بدايتها في مجال الصور السمعية ثم تنتقل إلى الشرايين الحركية التي تراقب أعضاء الطق وليست الأصوات والأحاسيس الحركية المصاحبة للكلام في كل هذا نهاية العمدية وبطلتها الأخيرة بل أداة ولة مراقبة تولد صورة مسموعة لدى المتكلم والسامع ، ولا يتحقق التبليغ ، موضوع اللغة الجوهرية ، نجاح إلا إذا ترجم السامع ما يدركه من صور إلى عدد من الأشكال المناسبة أو الأفكار أو جميعها ، فدورة الكلام ما دمنا نعتبره أداة فيزيائية محضة تنطلق من مجال الأصوات وتنتهي إليه ، ويعتبر تطابق أولى الصور المسموعة بأخر إدراكها ضرباً من المقد أو المصادفة الاجتماعية التي تضمن نجاح العملية ، وكما رأينا سابقاً قد تطرأ على إنجازها الخاص تغييرات لانهاية أو انتقال إلى أنظمة مناظرة من دون أن تفقد مع ذلك خصائصها الشكلية الأساسية .

وأهم تلك التغييرات ما يحدثه التفكير في اختزال لأسلوب الكلام ولا شك أن لذلك أشكالاً متعددة بحسب خصائص الفكر الانساني البيئية والوظيفية ، وأكثر الأشكال اختزالاً ما يسمى « الحديث إلى النفس » أو « التفكير بصوت عال » - فالتكلم والسماع يتحدان في شخص واحد يقال عنه أنه يبلغ أفكاره إلى نفسه ، ويوجد شكل آخر أكثر تميزاً واختزالاً يمثل في الانعدام التام للطق بالأصوات اللغوية وهو شكل تنتمي إليه سائر أصوات الحديث النفسي أو التفكير المعادي فقد تتوزع المراكز السمعية دون غيرها ، أو قد ينقل الانفعال الأول من العبارة اللغوية إلى الشرايين الحركية التي تتصل بأعضاء الطق والتي قد تعطل عن العمل إما في مستوى عضلات تلك الأعضاء أو في بعض المواضع من الشرايين نفسها ، أو قد يطرأ خلل طفيف على المراكز السمعية لا غير وإذا تم ذلك برز الكلام مباشرة في المحيط الحركي - وتوجد كذلك أصوات أخرى من الاختزال ، وإثارة الشرايين الحركية في الحديث الباطني تجربة كثيرة التبادل رغم أنه لا يتبع عنها طلق أو مسموع ، ويتجلى ذلك من خلال تجربة كثيرة الاستعمال يبينها إجهاد أعضاء النطق وخاصة الحنجرة بعد قراءة عميقة غير معهودة أو تفكير طويل .

إن جميع التغيرات المذكورة إلى هذا الحد تنجم مع المهاد الخاص للكلام المستعمل . وتجربة نقل سائر النظام العلامي اللغوي إلى حال آخر غير الذي يبدو لنا عاديا بالغة الحدوى والأهمية . فهذا المجال كما رأينا يخص مادة الأصوات والحركات التي تصدر عنها تلك الأصوات من دون اعتبار للمعنى البصري في ذلك ، ولكن لنفرض ان تلك الأصوات المنطوقة لا تكون مسموعة فحسب بل تشاهد في نفسها بما أن المشكل ينحرف وبصورة أوضح إذا تمكنا من تحقيق النجاع الكبير الكافي لإدراك حركات أعضاء النطق فإن المجال يكون مفتوحا لوضع صرب جديد من العلامة اللغوية حيث يستبدل الصوت بصورة مرئية لتلفظ يطابق الصوت . وليس لهذا الضرب من الأنظمة في بطن الكثير ما أهمية كبرى لأننا نختص بجهاز سمعي حركي ليس في أحسن حالاته إلا صورة ناقصة إذ لا ندرك سائر التقطيعات النطقية بالعين المجردة غير ان طريقة الصمّ اليكم في القراءة الشفوية معروفة جيّدا باعتبارها طريقة استبدالية للكلام وأهم ما يرتبط باللغة من رمزية بصرية هو طبعا الكلمة المكتوبة او المطبوعة التي تناسبها من حيث الجانب الحركي اعمال مركبة تتحقق في الخط أو الكتابة وغيرها من طرق رسم الكلام . ومن المبدأ أن نشير إلى أن كل مكون من مكونات النظام (حرف أو كلمة مكتوبة) ينظر مكونا معينا من النظام الأول (صوت أو مجموع أصوات كلمة ملفوظة) بغض النظر عن الأصناف الرمزية التي لا تنتمي إلى النتائج الفرعية في اللغة العادية . فاللغة المكتوبة مطابقة لصورتها المنطوقة تمام المطابقة في مختلف حالاتها إذا ما توخينا عبارة رياضية . والأبنية المكتوبة رموز ثانوية للعلامات المنطوقة أو - رموز على العلامات - وتقابلها تقابلا تاما لا فحسب من الناحية النظرية بل كذلك من الناحية التطبيقية العملية إلى حد استبدال الأبنية المكتوبة بالأبنية المنطوقة ، عندنا نمودوا على القراءة البصرية المحضة او في بعض الأغاط الفكرية ، ولكن قد تكون هذه التواردات الحركية السمعية على الأقل داخلية أي تتحقق في صيغة لا شعورية ، وقد ينضج القراء والمكرون الذين لا يستعملون قط الأبنية الصوتية إلى هذا العمل ، ولا يتوخون أساسا إلا أداة تبادل هي الصملة المكونة من الرموز البصرية باعتبارها بديلا مقبولا لبضاعة الرموز المسموعة الأساسية وخدماتها الاقتصادية .

إن إمكانيات التوارد اللغوي لا منتهية من الناحية العملية والمثال المألوف على ذلك ألبانية المورس حيث تمثل أصوات اللغة المكتوبة بمقطوعة عددة اصطلاحيا من التوقيعات الطويلة أو القصيرة ، وبصور التوارد هنا عن الكلمة المكتوبة لا عن أصوات الكلام المنطوق مباشرة والحرف من قانون المورس التلغرافي رمز لعلامة رمز - ولا ينجز عن ذلك على الأقل أن المشتغل المعارف بهذا القانون في حاجة إلى وضع مقطوعة التوقيعات الخاصة في صورة مرئية للكلمة قبل اختيار صورتها المسموعة العادية لينسّق له فهم البلاغ التلغرافي . ولا شك أن طريقة القراءة الناتجة عن التبليغ التلغرافي تختلف بالغ الاختلاف حسب الأفراد - وقد تصوّر ، وإن استحال ذلك ، أن بعض العاملين بالمورس لم يتعلموا التفكير مباشرة ، مادام الأمر يتعلق بمجرد القسم الشعوري من العملية الذهنية ، بتوخي شكل رمزي سمعي أو بواسطة رمزية حركية عضوية تتكون أثناء إرسال البلاغات التلغرافية إذا كان لهم ميل طبيعي قوي نحو الرمزية الحركية .

ويوجد قسم آخر من التواردات جدير بالاهتمام يتمثل في اللغات الإشارية المختلفة التي استعملها الصمّ اليكم أو أناس حكم عليهم بالصمت الدائم أو أشخاص متباحدون الواحد من الآخر لكن يتكلمهم التلاقي ، وبماثل بعض هذه الأنظمة النظام اللغوي العادي ماثلة تامة ، ومنها مثلا الرمزية الإشارية والمسكزية أو لغة الإشارة عند المهود بسهولة شمال امريكا (التي تفهمها قبائل لها أبنية لغوية لا ندرك فيها بينهم) التي تكون تواردات ناقصة مكتفية بأداء مكونات لغوية تعتبر أدنى ما يحتاج اليه في الظروف الصعبة . ويمكن القول ان اللغة لا تقوم حقا بدور في تلك الأنظمة المذكورة وغيرها من الأنظمة الرمزية الناقصة أيضا كاللغات المستعملة في البحار او الغابات ، وإما تنقل الأفكار مباشرة بتوخي أسلوب رمزي غير مألوف أو ضرب من المحاكاة الغريزية وقد يكون مثل هذا التأويل خاطئا ، ويعسر ان يرجع إدراك تلك الرموز العامة إلى غير ترجمتها الآلية الهادئة في عبارات لغوية تامة .

ونستنتج من غير شك أن تبليغ الأفكار الإرادي كلّ ما استثناء الحديث العادي نقل مباشر أو غير مباشر عن رمزية خصوصية للكلام المنطوق أو المسموع أو أنه يؤدي على الأقل إلى توسط رمزية لغوية حقيقية . وهذا الأمر على جانب كبير من الأهمية . فالصور السمعية وما يتعلّق بها من الصور الحركية المحقّقة للنطق ، مهما تكون المتغيرات التي تنقضي من خلالها العملية ، قمة الأصل التاريخي لكل كلام وتكبير ، ويوجد أمر آخر أكثر أهمية تتمثّل في سهولة تنقل الرمزية اللغوية من دلالة إلى دلالة أخرى ومن أسلوب إلى آخر وهو ما يدلّ في نفسه على أنّ الأصوات اللغوية لا تكون جوهر اللغة الأساسي الذي قد يكمن في تصنيف المفاهيم وبنائها الشكلي وتعليقها . وبالإضافة إلى ذلك تكون اللغة باعتبارها بنية قالب الفكر من حيث المظهر الداخلي وسبتم في بحثنا تلك اللغة المجردة أكثر من اهتمامنا بمظاهرها الفيزيائية

وليس في اللغة حقيقة عامة أبرز من عالميتها ويمكن أن نطعن في مدى استحقاق نشاطات إحدى القبائل اسم دين أو فن ولكن لا نعرف شعبا ليس له لغة متطورة تطورا كبيرا . ويتكلّم أقلّ - بوشيمان - من إفريقيا الجنوبية تعلّميا باستعمال أبنية ذات نظام علامي خصيب حتى أنها تناظر في جوهرها لغة المثقف الفرنسي منازرة تامة . ومن المسلم به أن أكثر المفاهيم تجريدا لا يطرّد استعمالها في لغة المتوحّش وهي لا تحتوي على المصطلحات المتطورة والحدود الدقيقة للمعاني التي تعكس الثقافة العالية . ولكن هذا الضرب من التطوّر اللغوي الذي يوازي تقدّم الثقافة التاريخي ويتنقل في أشكاله اللاحقة إلى ما يسمى الأدب ، ليس في أحسن صوره إلا ظاهرة سطحية . فالقاعدة الأساسية للغة - بناء نظام صوتي واضح التحديد والعلاقة المخصوصة بين المكونات الدعوية والمفاهيم ، والأداء الدقيق للدلالة الشكلية على مختلف أضرب العلاقات - وما إليها تنحى بحكمة الاكتساب والتنظيم في سائر ما نعرفه من لغات - ويخصّص الكثير من اللغات البدائية بتطوّر من حيث الأشكال وإبداع ضمني من حيث الدلالة بمجسّدات جميع ما تعرفه لغات الحضارة الحديثة . فعل العالم أن يستمد للمفاهيم المعجزة حتى وإن كان ذلك في عرّة فنت المفردات اللغوية . وما علق عند العامة من آراء تتعلق بشدّة فقر اللغات البدائية من حيث الدلالة بمصر أساطير - وليس اختلاف اللغة المعجيب أقلّ جاذبية من عالميتها ويعرف من معلم من اللغة الفرنسية أو الألمانية أو اللاتينية أو اليونانية مدى اختلاف الأشكال التي تصاغ فيها الفكرة ، وأوجه التباين البيئي بين الأسفيريّة واللاتينية قليلة بالمقارنة مع ما نعرفه في أغلب الأنظمة اللغوية الدخيلة وتؤدي عالمية اللغة واحتلافاتها إلى نتيجة هامة فتجنّ مجبرون على الاعتقاد بأنّ اللغة أقدم ما للجنس البشري من تراث سواء صدرت سائر أبنيتها أم لم تصدر تاريخيا عن شكل قديم واحد . وأشكّ في أن يكون أيّ مظهر من مظاهر الثقافة الانسانية الأخرى أكثر قدما منها صناعة قديم النار كانت أو نحت الحجارة ، وأميل إلى القول أنّ اللغة سابقة حتى لأقلّ تطوّرات الثقافة المادية وإن تلك التطوّرات ليست في الحقيقة متيسّرة إلا إذا صاغت اللغة نفسها وهي أداة التعبير البليغ بتمامها

● ملاحظات

- من أصل النسخة الانكليزية ومتاخرتها بالترجمة الفرنسية الطبعة الانكليزية 1921 و 1963 بلندن ، والرحلة الفرنسية 1970 مايو
- باريس من عمل من م قليكان
- (1) صوت طبيعي لبعض المعاصير الشمالية ، وماه وتيّ

الخطاب الأدبي العربي المعاصر⁽¹⁾

الأستاذ دانيال رايوت

ترجمة إبراهيم صمراوي

1 - من خلال العنوان ذاته يطرح هذا التقرير بعض الصعوبات الهامة التي من الصعب تجنبها إذا أردنا محاولة مقدمة لما يمكن أن يكون الخطاب الأدبي بصفة عامة ، والخطاب الأدبي العربي المعاصر بصفة خاصة . يجب أن أقول إنني لم أتصور لحظة واحدة حل جميع المشاكل التي يحتمل بعضها . سواء أكانت ذات طابع منهجي أو طابع تعريفي . صلب النقاش الدائر منذ عشر سنين حول ما اصطلح على تسميته بتحليل الخطاب [إنني حاولت فقط أن أفهم كيف أن إنتاجا لغويا معينا يتشكل في خطاب أدبي في السياق الثقافي العربي المعاصر . وهكذا ، اكتسبت المعاملة من الصعوبة التي تخيلت وجودها في هذا الموضوع عبر المغامرة الذي اعترف أنني كنت حساسا تجاهه عندما قبلت الرهان وباشرت هذه الدراسة .

1 . 1 - إن المصطلح خطاب ، كالمصطلح « مقول » ، يعني كل مجموع له معنى [لغوي شفوي أو كتابي ، تعليمي ، سيمنائي أو رسمي] مساو للجملة أو أكبر منها ، ويشكل نظاما متماسك الأجزاء على المستويين : مستوى التعبير ومستوى المضمون بواسطة عدد من العلامات والمكررات .

لكن يختلف الخطاب عن المقول بقدرته التكاملية على مستوى المضمون : إن هذا المصطلح « المقول » ينمط كل نتاج ملفوظ سواء أكان كلمة واحدة ، أو جملة طويلة متتابعة ذات علامات شكلانية يتمظهر من خلالها الكاتب والقارئ . ويتبين حالها . ولا ينطبق المقول على التدرج الخطابي المنتج لتسلسل هذه الجمل المتلاحقة . فالمقول إذن مكون من جمل ، لكن هذه الأخيرة لا تكون فيه طبقة شكلية من الوحدات القابلة للمقابلة فيما بينها ، أما الخطاب فتصبح فيه الجملة وحدة مكونة بينما كانت في المقول الحد اللغوي الأخير .

من جهة أخرى ، يتميز الخطاب عن السرد ، بمعنى أن بعض الإيضاحات تظهر فيها وراء سير الأحداث المنفولة ، والقصة المروية ، - وإذا لم تكن هنالك قصة كما هو الحال في الخطاب الاقتصادي الاقتصادي أو الرياضي - فيما وراء المضمون نفسه . إن تلك الإيضاحات تشير بالفاظيل وليست إيضاحات تتعلق باللفظ فقط . بل بنيات - واحة أو غير واحة هدفها الإحجاب أو البرهنة أو الانتاع . وإذا كان الواجب علينا في المقول ، البحث عن علامات القول وفي السرد البحث عن نتائج الأحداث ، فإننا سنحاول في تحليل الخطاب الأدبي أن نبين كيف أن : القول والسرد يتسابقان إلى التعبير عن مفزى وهما متداخلان الواحد في الآخر .

1 - 2 : إن الحديث عن الخطاب الأدبي يعدنا سبق قوله ، سيسهل لنا حقن البحث كثيرا ، ذلك أن الخطاب الأدبي يتميز في مجال التعبير اللغوي عن الخطاب السياسي أو الاقتصادي أو الدعائي أو آخر ، بهذا النوع من الحرية

التي يأخذها لكي يعطي شكلا - حسب إرادته - وفي كل حالة حسب قواعد خاصة به ، المادة مضمون محددة ، حتى لو كانت هذه المادة سياسية ، اقتصادية ، دعائية أو غير ذلك . إنما الشرط أن الشكل المعطى لهذه المادة يبدو مختلفا عنها . وهكذا فإن الفرق بين الخطاب السياسي مثلا والخطاب الأدبي الذي تكون مادته سياسية ، هو أن الأول يتطابق مع مصدره ، فالخطاب السياسي سياسي ولو لم يأخذ مواقف سياسية . أما الثاني [الأدبي] فيستبد بهذا المرجع ويتصرف به أتيا في الوقت ذاته بالعلامات المتعددة الفاصلة . هذه العلامات هي مثلا على مستوى القول :

- الاعتناء بتهيئة القارئ إلى أن أي تشابه بين أشخاص حقيقيين وحدثات وقعت فعلا هو مجرد مصادفة . غير أن هذه الطريقة بعيدة عن أن تكون ضمانا مطلقة
- على مستوى شكل المضمون : استغلال عوامل المادة السياسية على هيئة مقاطع سردية ، وحسب قوانين ترجع إلى نظام داخلي اختاره المؤلف بحرية ، أكثر منها مراجع إلى الواقع الخارجي .

إن وظيفة الخطاب الأدبي هي تشكيل مشهد ، لذلك فهو ليس في حاجة إلى أن يكون حقيقيا ، أو أن يصدق كما هو ليضمن وجوده ، وإن تحكم عليه أبدا على أساس تطابقه مع أية حقيقة مهما كانت ، بل تحكم عليه على أساس تركيبته وبنية الداخليتين ، أي على أساس مقبولته إذا حصرتنا معنى هذه المصطلحة .

أن تكفي بعد كل ما سبق أن قلناه بالتمحدث عن الخطاب الأدبي بدلا من الخطاب صومعا ، هو إذن نوع من التبسيط والتقصير . لكن إذا دققنا النظر في المشكلة وجدنا أنه من وراء حيلة ، الخطاب الأدبي ، يظهر التعارض بين الشعر والنثر . وهذا التعارض مليء بالاثارات ذلك أننا نستطيع أن نعرف الخطاب الشعري بأنه البحث عن التشاكل بين التعبير والمضمون . هذا النوع من الخطاب هو بالنسبة إلى الخطاب الأدبي الشعري إذن يفتض وضعية الخطاب السياسي الذي سبقت الإشارة إليه . قد يكون فيه شكل المضمون الشعري هو نفسه مادة هذا المضمون ، وبفضل ذلك فإن تعارضا آخر يوجد داخل الخطاب الأدبي الشعري وهو الذي قد اعتبر لفترة طويلة ذا وظيفة فعالة ألا وهو التعارض بين الرواية والقصة .

أي التعارض بين : الخطاب الأدبي الطويل والخطاب الأدبي القصير . يجب إدماج هذا التعارض بما أن الأمر يتعلق بالأدب المعاصر ، في نظام أوسع من التعارضات يأخذ بعين الاعتبار هذين النوعين من الانتاج في مختلف الأوضاع القومية العربية . وهكذا نرى أنه ومنذ مدة برزت صعوبة جديدة وسط صعوبات أخرى تتعلق بهذان الخطاب الأدبي العربي المعاصر وهو ميدان كثير الاتساع والتنوع ، فكيف نظن في الواقع أننا نستطيع أن نقدم تقريرا مرتجلين بضع صفحات عن أدب ما زالت جوانبه وتظاهراته غير معروفة إلا جزئيا وبصفة غير مرضية ؟ .

غير أن الصعوبة المشار إليها لا تكمن بالضبط في الاختيار - إذا كان هناك مجال للاختيار بين الشعر والنثر - ولا حتى في تنوع وتمدد التظاهرات الأدبية ذلك أننا عندما قبلنا أن نتحدث عن الخطاب الأدبي العربي المعاصر سلمنا بأنه قد يكون هناك خطاب موحد لهذه الحقيقة المتعددة الأوجه ، إذن ستكون هذه الصعوبة التي هي ذات طابع منهجي في محاولة التوحيد بين أوجه الخطاب الأدبي العربي المعاصر .

1 . 2 . 1 : قد نستطيع بالطبع أن نختار في الانتاج المعاصر العشر سنوات الأخيرة الماضية مثلا ونباشر نوعا من الاحصاء . فلما نرتب آثارهم حسب الترتيب الأجيالي والزمني والجغرافي والموضوعي ، إلى غير ذلك مبرزين التأثيرات الداخلية سواء أكانت ناتجة عن الصفات الأصلية : البربرية ، النوبية (. . .) ، أم عن النظام السياسي : الديمقراطية ، الدكتاتورية ، أو التأثيرات الخارجية كالثقافات الانجلو - سكسونية والفرنسية

(...) ، وإما أن نرتبهم حسب المدارس الأدبية التقليدية المستغلة منذ قرن تقريبا [الواقعية والطبيعية] انطلاقا من معلومات خاصة بشخصيات الكتاب أو من حسيات أسلوبية .

مهما كان شكل الاحصاء الذي ستقوم به سيكون خطابنا ورغم الظواهر كله تجريدات ، خلاصة على ذلك إن المقاييس المختارة معرضة لأن تكون خارجية عن الأثر الأدبي ذاته : إسم الكاتب للترتيب الأبجدي ، البلد للترتيب الجغرافي ، تاريخ الولادة للترتيب الزمني وسيكون هذا الخطاب الذي أردنا منه التوحيد هو السبب لتجسير الموضوع وتفتيته إذ أنه سيرد الى الجغرافيا أو الى الأبجدية . الاختلافات التي نجدها . إلا أن هذا الخطاب قد يخلق على عكس ذلك تقاربات بلا أساس بين آثار لا علاقة بينها ما عدا التجاور في الزمان والمكان .

1 . 2 . 2 : قد يستطيع خطابنا الموحد أن يستخرج من نص مكون مسبقا وموجود في ذهن كل مستعرب عددا معينا من المقاييس العاملة على نط الشرافية الهولندية التي لاحظناها مدة في السبينا . قد تكفي العملية إذن بالقيام بنوع من الذهاب - إياب خداع نحو كبرى نصوص الماضي المقترحة عن وعي أو عن غير وعي كنماذج ، وتخصير لفظ في قياس الفوارق .

إن هذه العملية والعملية السائدة المرتكزة على الاحصاء مفيدتان إن لم نقل أهميا ضروريتان ، لكن لا يمم أن تكونتا نقطة انطلاق أو نقطة انتهاء . يجب الانتباه أنه لا يمكن أن تكون هنالك أية مقدمة لتموجية الخطاب دون التعرف على النصوص ، والتعرف في داخل هذه الأخيرة على مختلف العوامل التي تكونها . قبل أن نغد المعلومات المحصول عليها والتي قد تكون عندئذ معلومات هابرة النصوص نحو عروبة حصلنا عليها عن طريق الاستقراء والاستنباط . وحسب معلوماتي فإنه لا يوجد إلا القليل القليل من التحاليل العلمية الخاصة بالأدبية العربية المعاصرة .

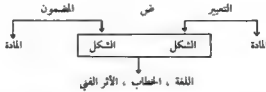
لكن بالامكان الاحتجاج بأنه من الممكن للغوي من المويين أن يكتب تحويلة دون أن يكون في حاجة إلى تسجيل كل الكلمات التي قيلت ، أو بالأحرى نقال أو متقال في هذه اللغة . لماذا لا يكون من الممكن إطلاقا إيجاد نوع من النحو للخطاب الأدبي في هذه اللغة أو تلك ؟ ذلك أن التحو طور قواعده عبر القرون والحضارات بالتدرج ، وهذه القواعد لا تدبر إطلاقا لشخصية الكاتب أو ذاتيته . لما يطلب من عالم اللسانيات أن يجب اللغة التي يدرسها وأن يستيفها فهل يمكننا أن نقول الشيء نفسه عن التحليل الأدبي وهو الذي كان فيما مضى يفرض أطارا (المخطط المعروف ذا الثلاثة فصول : الطريجة ، ثم التقيضة ثم الشلعية) يمكن [يجب هل ؟] أي حكم قيمي [أو تقيضة] أن يأخذ مكانا فيه ؟ إن التحليل الأدبي لم يكن الا رؤية . أما منذ مدة فهو يعمل لاستحقاق المكانة التي أعطيت له في حقل العلوم الانسانية .

قلت إن الصعوبة في الواقع ذات طابع منهجي ونحن بين الخيارين الآتين :

- إما أن نقرح النتائج المتحصل عليها بتطبيق نموذج معين بعد التحقق من صلاحيتها الفعالة ، وذلك دون تبريرها بعرض النموذج ذاته وفي عملية مجردة قد تسبب دوارا في غياب النصوص .

- أو أن نقرح النموذج الاستنباطي ، دون تبين كيف استقرتي وكيف يمكنه أن يعمل في واقع النصوص .

(2) : قد تتوهمون أن ما أحاول منذ بداية هذا التقرير تحقيقه هو حل وسط بين الآتين . نعم ! إن قصدي في الواقع هو تنظيم إدراك الخطاب الأدبي العربي المعاصر عبر الفرع التالي المضاعف الذي يعتبر وسيلة منهجية كلاسيكية منذ وقت والذي بإمكانه أن يطبق لتحليل كل نظام نبي دلالة :



- 1 - مادة التعبير : في الخطاب الأدبي هو اللغة العربية كما تظهر في تجريدتها القاموسية والنحوية .
- 2 - شكل التعبير : في الخطاب الأدبي هو اللغة العربية في واقع القول الخاصويديل على صور الكتاب أو القارئ عند الاقتضاء .
- 3 - شكل المضمون : هو تنظيم الخطاب الأدبي في نظام ذي دلالة . أي تركيبه السردى .
- 4 - مادة المضمون : هو الرسالة ، أو المغزى المستخلص ، وقد يجب أن نقول الرسائل أو المغازي إذ أنه لا يمكننا أن نقرأ أي أثر أدبي قراءة ذات معنى واحد ، وهذا لا يكون إلا لأن القارئ يختلف عن الكاتب . وأضيف أن الأثر الأدبي مكون بالضغط من توصيل الشكلين ، شكل المضمون وشكل التعبير .

2 . 1 مادة التعبير : المعجم وهو يتكون أساساً من الاحتياطي المعجمي للعربية المسماة كلاسيكية ، والتي لم يفدنا أي تحليل بماهيتها الحقيقية . لكننا ، نعرف كيف يتكون هذا المعجم . تتمظهر مادة مضمون ما (وهي تقريباً أصل الكلمة المجردة (العالم) بواسطة شكل معي (وهو تقريباً الوزن) له خصائص دينامية تدل على معان مجردة (السببية ، المحايلة ، الانعكاسية ، الجمعية ، إلى غير ذلك . . .)

نرى إذن أهمية الدور الذي تلعبه هذه الأوزان في تكوين المفردات العربية بصورة عامة وتكوين المفردات العربية الحديثة بصورة خاصة حتى لقد ظهر لي من الأهمية بمكان أن أقوم في نطاق دراسة جامعية بعملية حصر لغوي موضوعه الأوزان ، وكانت أهداف هذه الدراسة :

- 1) أن نرى إلى أي مدى وبأية طريقة تحققت القوة الإبداعية لـ Les paradigmes في العربية الحديثة ، إذا وضعناها كمصدر .
- 2 - أن نرى الأصول التي تستعمل بكثرة ، ونقيس بالتالي تفاوتات المعنى المحتملة ، وذلك إذا وضعنا القاموس الكلاسيكي كمصدر .

فيا ينحصر الأشكال ، 131 كانت موجبة ، ومعبراً عنها حسب القواعد الحديثة . اختيرت : رواية : بين القصيرين لتجيب محفوظ ، وروجعت 150 صفحة تقريباً ، كانت النتائج كالآتي :

في 13149 حالة قاموسية هناك 9438 صيغة اسمية ، و 3711 صيغة فعلية بطريقة شخصية ، نستطيع إذن - مع الأخذ بعين الاعتبار الأخطاء المطبعية ، وأخطاء القراءة الممكنة دوماً - أن نقول أن الصيغة الاسمية الأكثر انتشاراً هي الصيغة التي على وزن : فَعُل / فَعِل - فَعُل = 24,66% من الأسماء وبالكيفية نفسها فإن الصيغة الفعلية المجردة على وزن : فَعُل ، فَعِل ، فَعُل . هي الأكثر انتشاراً = 61,76% من الأفعال ومثل هذه وتلك % 35,13 من مجموع الصيغ المعروفة . إنه من اللائق أن نعتز أن القيمة النموذجية لمراجعة كهذه محدودة نسبياً ، ذلك أن حقل البحث نفسه مجزأ لكنه يسمح لنا بأن نستشف بعض الأيضاحات الصلبة المتناسكة ، التي يستطيع كل قارئ للعربية المعاصرة أن يجددها ، ونسج بها ، نستطيع أن نقول مثلاً وبصورة عامة أن حوالي 50 صيغة اسمية من 131 صيغة المراجعة هي صيغاً غير منتجة من 0 إلى 1% من الحالات .

الاستعارات : وهي تختلف من كاتب إلى آخر ، فلك أنها تتعلق بلفظه الثابتة ، وهي بصورة عامة غير منتظمة . إنها مرتبطة بما اصطلاحه يسمىته (La Motivation) في اللغة . ففي سياق حملة نحو الأمية والتطيف التي يعيشها العالم العربي اليوم ، هناك عدد معين من الكلمات التي تعني بعض المصطلحات التكنولوجية والسياسية والعلمية أو آخر .. أو آلات يحس البعض بأنها أكثر دلالة في لغتها الأصلية منها في العربية حتى ولو كان المصطلح موجودا وبدلالة يكفي فقط ادخاها في دائرة الاستعمال (أي تحيينها) . فلك أن المصطلح وفي أحيان كثيرة يكون قد أخذ بشكله اللغوي الأجنبي وظهر آنذاك أكثر شفافية منه في العربية [شكل المضمون ، يتماشى أكثر مع مادة هذا المضمون] .

ذلك أن الكلمة العربية تشكل مادة ليست معربة بصيغة نهاية يمد . ومن الأحسن أن نقول أن الاستعارة تخلف مشاكل للغاموسيين ، أكثر من تلك التي تخلفها للمتجاوزين لأنهم لا يحسون بها كتعبير عربية ، خصوصا إذا كانت معربة جيدا وذات استعمال شائع ، وأدخلت في نظام الاشتقاق العربي .

استعمالات اللهجات في الأدب : وهي منتظمة بين مشكل الاستعارات والمشكل القائم بسبب ادخال اللهجات في الخطاب الأدبي ، إنها طريقة أخرى لاختناء اللغة بالانقياس ، ليس من الخارج ، بل من القوام المحلي . وهنا تكمن قضية le mot (propre) حيث تظهر شفافية فيها شكل كبيرة ، إن الحقل المعنوي الذي تعمل فيه تأثيرات استعمالات اللهجة يظهر بصورة عامة غير ذلك الخاص بالاستعارات : إنها خصوصا بعض المصطلحات المتصارعة المحلية القديمة ، أو الثقافة القبلية [أساء الأدوات الفلاحية مثلا] . إننا نستطيع من دون شك اعتبارها شكلا من أشكال إعادة تأصيل لغوي للخطاب الأدبي ، وهو حال استعمال اللهجات

اللهجات : وقد أعدت هذه الأخيرة منذ حقها في دخول العمل الأدبي وقلقت على الأقل من خلال الحوار . وهنا بالطبع يمكننا أن نطرح سؤالا عن المشاكل التي تطرحها لقضية التفاهم العربي ، فلك أنها - كما نعرف - تختلف من مكان إلى آخر ، وفيها يخصص لا يرى أي خطر ، ويرجع هذا لعدة أسباب .

1 - إن ما يخلق التعارضات اللهجية يكون في أحيان كثيرة مرتبطا بطريقة المعالجة الخاصة لبعض المصوتات ، أو التنبير المختلف عن الخط التنقيمي للجملة ، وهو الشيء الذي لا يتعلق بالشكل الكتابي لهذه اللهجات في العمل الأدبي :

2 - بالعكس يمكن أن يكون الشكل الكتابي متجانسا ، لكي يسهل عملية القراءة ، إذ يمكننا مثلا أن نتفق عن الشكل الكتابي المعطى لـ : « المي » وهو اسم موصول لا متغير ومشترك بين جميع اللهجات ، فأحيانا يكون مكتوبا بالشكل الثاني « المي » وأحيانا بأداة التمرير المربوطة بأول كلمة في الجملة الموصولة بهذا الشكل « المي » .

ثم هنالك النص ، أو السياق ، والذي بإمكانه أن يخلصنا من مشكلة عدم الفهم . ولنفترض أننا قرأنا الكلمة خطأ ، وبالتالي فهمنا خطأ لأننا سنستعمل من دون شك إلى لحظة - أو من خلال تتبع الخطاب - نشر فيها بهذا الخطأ فيكتفي إذن أن نطرح السؤال لكي تظهر الاجابة ، ثم تعود بعد ذلك بسرعة على هذا الأمر . (أي الشومر بالخطأ)

3 - إذا كان الأمر يتعلق بمصطلحات عميقة الرسوخ في القوام المحلي ، والتي لا يمكن أن نجدها في القواميس ، أو نجدها بمعنى يختلف عن المعنى الذي نعرفه ، فإن السياق يسمح لنا مرة أخرى بالفهم ، وإذا لم يسمح بذلك ، فعنق هذا أن الأمر يتعلق بتفاصيل ليست ذات قيمة بالنسبة لسير الحدث ، أو لا تغير كثيرا من معناه - ولنعط لذلك مثلا :

لقد عرفت دائما كلمة « فأس » في اللهجة بمعنى أداة للحفر ، لكن معنى الكلمة في القواميس هو : إحدى أدوات الخطاب « شاتور » ، في الرواية التي سأحدث عنها بالتفصيل في الصفحات القادمة ، نقرأ أن ضربة فأس في الرأس شوهت البطل ، ومهما كان الاستعمال الزراعي الحقيقي للفأس ، فلأننا نعلم جيدا أن هذه الأداة إنما تحولت إلى سلاح يمكنها إحداث جروح رهيبة . وهو المعنى المبرهن جيدا في السياق .

يمكننا أن نتساءل أيضا عن الفائدة العظيمة التي يولها الكتاب العرب لادخال اللهجات في العمل الأدبي ، فائدة ليست مهمتها الوحيدة إعطاء صبغة محلية ، فالأمر في الواقع أكثر عمقا وشغافية فذلك أن الحوار باللهجة هو الحياة . إن الكاتب يمس أكثر وأحسن بشخصياته من خلال ما يقولونه بلفته الأم (اللهجة) التي تعطي للعمل الأدبي في مجموعها حقيقة وحيوية لا يمكن إنكارهما .

ولكني نتطرق إلى الموضوع بشكل نظري أكثر نقول أن الحوار هو المكان الوحيد في النص حيث يمكننا أن نعتبر أن هنالك تمثيلا أو إبرازا للواقع المعاش ^(١).

اللغة التقنية : وهي تتعلق بمادة المضمون التي تتطلب شكلا معينا ، ففي رواية : نجمة أضطس لصنع الله إبراهيم (دمشق 1974) والتي تتور مادة مضمونها حول : بناء البلد المعالي في اسوان ، نجد مفردات تقنية غنية ، لكنها متخصصة في أعمال الحفر والردم وغيرها . والوصف في هذه الرواية يمس هذه الأصناف وكيفية إنجازها أيضا . واللمعة على العموم هربية غير أننا نقابجا فيها بمفردات مثل : بيلدوز ، وميكانيكي ، لا سيما وأن تقنيات العمل والتقنين والتجهيزات كانت كلها روسية

2 . 1 . 2 : النحو : ليس لدينا شيء خصوصي نقوله هنا ، فالعربية الحديثة تعمل بصورة عامة كالعربية الكلاسيكية ، ولها نفس المبنى ، فإنه ما زال موجودا خصوصا إذا تطلب السياق ذلك . رغم أن الشغوى الحديث يحاول الاقتصاد في استعماله أكثر فأكثر . فنتسطيع مثلا أن نلاحظ وجود 14 حالة منه في الأسطر الأربعة الأولى من رواية السكرية ، وذلك - ونحن نذكر جيدا - كان وصفا للبلدين . من جهة أخرى فإن المبنى في المقدمة الاحصائية التي حاولت القيام بها في العربية الحديثة ، كان يمثل نسبة 1٪ من مجموع الحالات الاسمية .

2 . 2 : القول : إن قضية حضور / غياب ، الكاتب في النص ، قضية بلاغية ، ولهذا تحدثنا سابقا عن صورة القارئ أو الكاتب ، مع أن هذه الأخيرة تكون أكثر ندرة .

بإمكان هذه الصورة أن تظهر في المبررات أو الدواعي [المقدمة ، التصدير ، الأهداء ، الخاتمة ... الخ ...] كما يمكنها أن تظهر في مساحة النص ، وهذه أمثلة توضح بها الفكرة :

- رواية : شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف بيروت 1973 . تتكون المقدمة في هذه الرواية من مقطع من ميثاق حقوق الإنسان ، يتعلق بالحريات الفردية وحق المضي ، متبوعا بعدة أبيات للشاعر : بابلونيودا كشهادة ضد استعمال التعذيب . فالكاتب يبدأ الكلام إذن من خلال هذه النصوص حتى قبل أن يأخذ قلمه لرواية قصته . هنا إذن تكون تكمن مادة المضمون وهي : سياسية ، أخلاقية وقضائية إنما إذن أمام الحق في حرية التعبير ، هذا الحق مقدم في أبسط شكل عام يمكن أن يأخذه ، وهو عادة من قانون يطبق على الإنسانية كلها .

أما الأبيات فتعود بنا إلى عدم ضمان هذا الحق لحالات خاصة ، مجهولة . بعد أن يضع الكاتب هذه المادة ، فإنه يصرغها في قالب أو شكل أدبي .

« وأنسا » الكاتب يتحول فيها إلى كليمن (أو متكلمين) anthropomorphisés في سجين سياسي وأخته .

وهاتان الشخصيتان ترويان بالتناوب الأحداث نفسها على طول القصة فتتطور (أي الأحداث) من خلال السياقات المختلفة وهذا الأسلوب في القول ليس جديدا ، فهو يساهم في تطوير صور بلاغية معروفة مثل : التقديم والتأخير [مثل رد الاعجاز على الصدور في الشعر] ، وطرق أخرى لا مجال في تسميتها حتى الآخر

وبما يجب الإشارة اليه حول شكل التعبير في هذه الرواية ، هو أن القول منفصلا - كما أشرنا الى ذلك - في الجزء الأكبر منها ، يعاد توحيد مرة أخرى في القول الذي تركبه إحدى الشخصيتين انطلاقا من الوجهين المختلفين لكن المكملين للقول : فاعطاب يكون من تنالي أو تجمع هذه الأقوال المختلفة . ويمكن ان تلخص الاشكالية بهذه الطريقة .

أ - مع الأخذ بعين الاعتبار تنالي مختلف الأقوال [الأقواس موجهة لتعيين الادمج] القول ← [أنا + الآخرين] + [أنا + الآخرين] + (2 + 1) + (...) + [أنا (1 + 2)] .

ب (مع عدم اعتبار هذا التنالي :

خطاب الكاتب ← [أنا (2)] أنا (1) + الآخرين] + [أنا (2)] الآخرين] .

مثال آخر :

رواية السلاز للطاهر وطار (الجزائر 1974)

يبدى الكاتب هذه الرواية لكل شهداء الثورة الجزائرية ويؤكد في المقدمة أنه بدأ كتابة هذه الرواية في سنة 1965 م ، وأنه لم يُجرّد أن يقوم بعمل المؤرخ حتى ولو كانت بعض الأحداث الواردة في القصة قد وقعت فعلا ، أو أن لها بعض أوجه التشابه مع أحداث وقعت أو قد تكون وقعت فعلا . إنه يلجأ إذن على تبليد كل شئ معوض ويضيف : « أنا لست إلا رواية » . إن مادة روايته في الواقع تنتمي الى التاريخ ، لكن الشكل المعطى لهذه المادة لا يحيل من خطابها خطابا تاريخيا ، بل خطابا أدبيا ، حيث يكتفي الكاتب بخلق مشابة تاريخية وليست الحقيقة التاريخية .

3 - المضمون :

أولكي يأخذ هذا التقرير قيمة تبينية أصلية ، أن يكون كل ما لدي قوله حول المضمون مركزا على تحليل مثال : رواية عرس الزين ، للطبيب صالح . (الطبعة الثالثة - بيروت 1970) . فإذا قسم تعرفون هذه الرواية فيما حيدا وإذا لم تكونوا تعرفوها فيما حيدا مرة أخرى ، ذلك أنكم ستكتشفون رواية رائعة كتبها قاص متميز بلغة ذات طابع خاص . (وهو الحكم القيمي الوحيد الذي أسمح لنفسي بإطلاقه) .

تظهر هذه الرواية في شكل قصة أحداث جرت من خلال عدد قليل من الأفراد - خصوصا من طرف أحدهم ، والذي يقدم لنا محركا بقوى غنية - تحولات جذرية داخل جالية انسانية مستقرة في إحدى القرى النوبية الصغيرة على النيل . رواية هذه الأحداث ليس الكاتب فقط ، لكن الممثلين انفسهم حيث يترك لهم الكلمة أحيانا خصوصا إذا تعلق الأمر بكيفية وقوع حدث ما بالضبط .

وحسبما يبدو فإن هذه الجالية إذن تروي قصتها من خلال خطاب الكاتب . وهكذا نستطيع ان نحدد ثلاثة مستويات سردية :

+ الأحداث كما يظهر أنها تروي نفسها بنفسها في حاضرواوي ، Présent historique

+ الكلمة المعطاة فيما بعد لمثل هذه الأحداث لتوضيح بعض التفاصيل .
+ السرد يأتى معنى الكلمة ، والذي يقوم به الكاتب - المبدع في زمان قبل روايته ، حيث يتصرف حسب إرادته في التسلسل الزمني للأحداث وذلك بهدف إيجاد دراماتيكية جمالية .

3 - 1 : شكل المضمون :

○ ملاحظة 1 : مثلما تقوم اللسانيات داخل النظام الشامل للمعنى ، والذي هو الجملة النحوية ، يعزل الوحدات المكونة ثم محاولة تبين كيفية قيام العلاقات بين هذه الوحدات ، فإن علم الدلالة - الذي هو بالنسبة للخطاب في منزلة اللسانيات للجملة - يحاول هو الآخر بعد أن يقطع النص إلى وحدات معنوية دنيا عن المقاطع السردية (أن يبين كيف تتناسق هذه الوحدات فيما بينها أو تتنالى أو تنظم أو تتعارض . باختصار : كيف يمكن أن تنظم داخل قوام بنيوي ، في نظام ليس بالضرورة عمائلا للخطبة ، أو للسرد الـ Syntagmatique للأثر الأدبي .

○ ملاحظة 2 : كما يعطي القاموس المعاني الدقيقة لكل وحدة قاموسية في هذه اللغة أو تلك ، انطلاقا من تحليل جملي (transphrasique) للغة نحوي معنوي (Syntaxicosémantique) ، فإنه يجب أن يكون من الممكن لعلم الدلالة أن ينظم (في دليل توصيفي) (Transtextuel) [رمزي ، زمني ، مكاني ، ، الخ] المعاني (أو الدلالات) الدقيقة الناتجة عن المقاطع السردية المعزولة داخل قوام تعبيرى محدد

فيما يخص مثالا (حرس الزين) فإننا نستطيع أن نتحقق بصورة عامة أن المقاطع السردية منتظمة بنيتها حول تقابل زمني :

قبل ض بعد (قبل = بعد) ، يتواصل هو الآخر حول انقلاب وضعية تقابل الوضعية المتمثلة في العنوان (حرس الزين) التي تنتهي إليها فإن الوضعية التي تنطلق منها مثلية : فلكي يستطيع البطل أن يتزوج عليه أن يجتاز عددا معينا من المعبات . قصة الأحداث إذن هي في الواقع قصة هذه المعبات . لكن خطاب الكاتب لا يتقيد بالضرورة بنطاق تسلسلها الزمني .

التقابل الزمني ظاهر بوضوح على مستوى القول : البعد البنيوي مثبت في الكتاب في بعد مكاني يأخذ وظيفة تكرارية . قليل من الحصر الآن :

الوضعية المثلية مسبوقة بمقطع كان يجب أن يكون من ناحية التسلسل الزمني مثبتا داخل الوضعية الثانية خصوصا وأن الأمر يتعلق بالأعلان الواقعي لزواج « زين » الحقيقي . لكن هذا الإعلان يثير الدهشة ، ذلك أن الشخصيات الثلاث الذين يتلقون لا يصدقونه . وخطاب الكاتب أيضا يربط هذا المقطع بالوضعية المثلية (بتقبل) مع أن ندرج الانقلاب البنيوي (بت بعد) يكون قد قطع شوطا كبيرا بعد .

إن البطل في الواقع قد اجتاز عددا معينا من المعبات الموجهة لتأهيل كونه (كيانه) - Ette - الفردي : تجاوز اختلاله البدني فزين قد صار جبلا . تجاوز اختلاله العاطفي : زين تحب لذاته (وليس لشقة) . لكن يبقى عليه أن يحقق تأهيله الاجتماعي : يجب أن يعترف الجميع بأنه جدير بأن يتزوج أحسن فتاة في البلد ، التأهيل الذي يحصل عليه بعد ذلك أثناء الانهاء الحقيقي للمقد في المسجد ، بحضور الشهود وتحت مسؤولية الأمام .

فالمقطع (الأول ؟) المربوط بالمضمون المتقلب ، يبرز على الساحة ست شخصيات تمثل الجالية في الواقع : ثلاثة منهم يعملون النبا ويصدقونه وذلك لأنهم من فريق « زين » ، لكنهم يعرفون طبيعة الثلاثة الآخرين الذين لن

يصدقوا النبأ . فالخير إذن قد تم اعلائه ثلاث مرات ، وفي ثلاثة ظروف مختلفة وفي كل مرة كان الذي يقوم بالاعلان يتمكن من تحصيل فائدة .

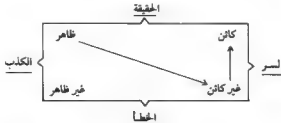
فالمقطع النهائي المربوط بالمضمون الموضوع ليس في الواقع إلا الوجه الآخر السعيد للمقطع المبدئي الكتيب ، ذلك أن هذا المقطع لا يمتد إلى أعلى وصف حفلة الزواج التي تتدور في جو من اللفة الجماعية .
لنربالآن ومن قريب هذين المضمونين التمثيليين (Topiques)

قبل = مضمون متقلب بعد = مضمون موضوع

المضمون الأول يصف الاختلالات البدنية والماطقية المتتابة للبطل . في هذه الوضعية كما في تلك . زين يظهر غير ما هو حقيقة . فمظهره الخارجي عذام ثمما كتصرفه : البلد يهزأ من حكايات حبه ، ذلك أنه كان يعلن حبا في كل شهر ، ثم إن الفرق بين ما يظهر أنه كائن (القبح والفقر) والبيت التي يصرح بحبها (الجمال والغنى) يُفرق البلد في الضحك مع الاعتراف له بحسن الذوق . ولكن تحت هذا القناع الذي يجعله الدرويش النوب الذي لا يكف عن الضحك ، فإن « زين » يخفي حبا ثريا للبيت الوحيدة التي يخافها والتي لا مجال للهزل معها أو الاحتكاك بها . وهو من جهة أخرى الصديق الوحيد والحامي نوعا ما لبعض الكائنات الهامشية في الجالية . إحدى الشخصيات التي غشي ستة أشهر في البلد وستة أشهر أخرى في الصحراء والتي يتمثل كل متاعها في إبريق لتحضير الشاي وسجادة للصلاة . امرأة عجوز صباه بكياه ووسيدة . جيد عجوز تحزّر هرم وأخرج وبلا مورد رزق . كائن نصف مشلول له أنف أرنب ، وهم كلهم مرفوضون والحالية محالهم ، لكن « زين » يعني هم يطعمهم ، يهتمهم ويحبهم . وهذا هو الشيء الذي يجعل البعض يقول أن « زين » ما هو في الواقع إلا ملاك أرسله الله ليبين للناس أن قلبا كبيرا يمكنه أن يخفي بالمحبة دون تميز . « إن الله يودع سره في أصعب مخلوقاته » وهكذا ترتسم في داخل الشخصية والتي هي في خطاب الكاتب - من الآن فصاعدا مالا يظهر - ومن خلالها الشروط السيميائية لتحويلات التي ستحدث في المضمونين .

« زين » لا يظهر أن يكون (الجميل + المحب الحقيقي) ، وهو آنذاك غير ذلك حقيقة ، غير أنه يترك لنا مجال الاحساس بأن ما لا يظهر حقيقة يمكن أن يكون كذلك . وهكذا فإن العوامل المكونة لتكويننا السردية تبدأ في الانتظام كمعايير ونظم ثقافية .

الحقيقة = ما يظهر حقيقة + ما هو كائن حقيقة
الخطأ = ما لا يظهر حقيقة + ما ليس حقيقة
الكذب = ما يظهر حقيقة + ما هو غير كائن حقيقة
السر = ما لا يظهر حقيقة + ما هو كائن حقيقة



« زين » في جانب الخطأ . وذلك من خلال النظرة التي يحملها الجمهور عنه ، لكنهم لا يجتازون حبة حقيقته أبداً : ذلك أهم لا يأخذونه كما هو بحقيقته . وانقلاب المضامين يحدث بالضغط في هذا المكان السري : فلنكن يظهر « زين » الجميل الحقيقي فإن الشروط في ذلك هو زوال « زين » القبيح . يجب أن ينزع عنه القناع الذي يظهر وأنه يحمله . وهذا ما يحدث بالضغط من خلال الاعتداء الذي كان ضحية له والذي يشوهه الى درجة الموت ويبدأ بذلك مسيرة إزالة الاختلال البني .

ولكن يظهر « زين » المحب الحقيقي فإن الشرط في ذلك هو زوال « زين » الضاحك دوسا : ومسيرة إزالة الاختلال العاطفي ممثلة هنا بالخطوة التي كان هدفها في الحب ، والتي تركته لأول مرة بلا قدرة على النطق .

في كلتا الحالتين كان على « زين » أن يجتاز حبة تحطيم وإزالة ظاهره البني ، وتحطيم إزالة ظاهره العاطفي . اجتاز الأول في المستشفى ، حيث تكلف الطب الحديث بإعطائه الصورة الانسانية التي لم تكن لديه يوما ما والتي ستوافق وكيانه ابتداء من الآن فصاعداً . واجتاز الثانية كما قلنا لما تلقى نيا مفاده أن الحب الذي يحس به في سره يشاركه فيه الطرف الآخر .

لنعد الآن الى المعارضين والذين أتاحوا للبطل بتدخلاتهم إزالة الاختلال .

المعارض على المستوى البدني ، هو سيف الدين ، ولد سيء يتربع على رأس ثروة تلتهاها بالارث ، والذي يتعم منه « زين » بعد خروجه من المستشفى بفترة قليلة . إذ يسطو عليه لما ينزل الليل . وأمام نظر أصحابه غير القادرين على التحكم فيه يباشر محاولة خنقه . ويقال أن الضحية كان متعمد الحركة لما دخل القديس صديق « زين » وانتشله من بين يديه . سيف الدين إذن قام بصفة ما من بين الأموات . وكانت الكلمات الأولى التي نطق بها لما فتح عينيه هي الشهادة ، وكل الشهود يؤشرون ذلك . فهناك إذن يقال لنا من هو ونحكي لنا قصته . [لكننا نجد أنها أيضا في الدليل] . إنه يجتاز في اللحظة نفسها إذن حبة مشابهة لتلك التي اجتازها « زين » ، ولذلك فهو يمثل بالشهادة أن رجلا قد مات وأن آخر قد ولد بعد ذلك وأنه سيتوب قريباً

المعارض على المستوى العاطفي : هي نعيمة ، ابنة عم زين . وهي عدوة « زين » العاطفي غير الحقيقي . وهي تحبه رغم / من أجل قبحه . لكنها لم تقرر أن تطلب من والدها أن يزوجها منه إلا لما عاد متحولاً . واعتداءهما تكمن في كونهما الوحيدة التي تقوم بجميع المبادرات : فهي تفرض اختيارها على أبيها وإعوبها ، وهي التي تذهب بنفسها إلى « زين » لتعلن له وأمام دهشة الكبري أنها سيقربان هذا إلى ذلك بعد ثلاثة أيام .

هكذا نصل الى المضمون الموضوع . ويؤكد لنا الكاتب ذلك لما يترك الكلمة لمحتلي هذه الأحداث بهذه العبارات : « بعد ذلك بزمان طويل ، لما صار أبطال هذه الأحداث أجدادا لأحفاد كثيرين ... »
نستطيع الآن إذن أن نلخص كل المعلومات الخاصة بالقوام السري في هذا الجدول :

مربوط = إعلان زواج « زين » غير المصدق من طرف البعض	مضمون متقلب (كتيب)	مؤدجي
1 = اختلال البطل .		
2 = نهاية الاختلال : تشوه البطل = الاعتداء + الرحيل		

<p>1 = إزالة الاختلال</p> <p>العودة + الانتقام + إعلان الحب</p> <p>2 = التأكيد الاجتماعي بمقد الزواج .</p>	<p>نموني</p> <p>(زين)</p>	<p>مضمون موضوع</p> <p>(سعيد)</p>
<p>مربوط = الشهادة على المجرم الميت</p> <p>نموني = اختلال المجرم</p>	<p>مقلوب</p> <p>(كتيب)</p>	
<p>نموني = المجرم يدفع ضريبة مشرفة</p> <p>+ إعادة الدمج</p> <p>مربوط = التوبة على يدي الامام</p>	<p>سيف الدين</p> <p>(سعيد)</p>	
<p>مربوط = زواج الزين أو تحقيق الالفة الجماعية العامة .</p>		

3 - 2 : الدليل : (Le code) وهو نظام يستطيع فيه عدد محدود من الوحدات الدنيا أن تتفاعل وتنظم فيما بينها حسب قواعد معينة وذلك لكي تعطي وحدات من صنف ترتبي أعلى في عدد غير محدود .

يظهر أنه بالإمكان إذن . بالمعكس إطلاقات من نظام يحقق في نص معين عزل الوحدات الدنيا . والطريقة معروفة ومن غير المفيد العودة إليها إذن . إن الفائدة من تطبيقه على المعالم الأدبية تكمن في أننا نستطيع في مرحلة أولى أن نضع في داخل نص معين قاموساً من الوحدات السردية الدنيا [مع عدم الخلط بالطبع بينها وبين المواد القاصوسية (Lexèmes) على المستوى اللغوي حتى ولو كانتا مقترنين في الخطاب] . وأن نحاول في مرحلة ثانية أن نبين - بالترابط مع ، أو في داخل البنية السردية - كيف يتولد النمى الخطابي في أثر أدبي ما

3 . 2 . 1 : أسماء الشخصيات :

لقد قلنا قبل هذا أن الشخصيات في « حرس الزين » تتطور في عالم معنوي محدود سلفاً نوعاً ما ، وذلك من خلال الأسماء التي يحملونها .

زين : اسم البطل ، لكن « زين » كمادة قاموسية حربية تعطي عدداً من المعاني Sémèmes ، [وذلك في داخل الحقل المعنوي الواحد] .

أ - الجمال : يقال أن زين جميل .

ب - الزينة : إن رواية « حرس الزين » تعطي مكاناً واسماً لوصف الملابس الناصعة البياض أو ذات الألوان الشديدة التناقض التي يحملها البطل ، وكذلك التوابيع والمكملات المتألفة .

ج - حرف الديك : قورن « زين » مرتين بالديك . مرة باستهزاء وسخرية لأذهن في المضمون المتقلب ومرة أخرى في المضمون الموضوع وذلك في مقاربة تحسينية .

د - الحفل : يوم الزين (أو اليوم الزين) وهو يوم الحفلة بصورة عامة . وبصورة خاصة يوم دخول قائد أو رئيس إلى مدينة ما ، مما يعطى فرصة للزيارات والسرور . وهو أيضا على طول التل اليوم الذي تسد فيه الجماعات الساكنة على الشاطئين النهر وذلك لارواء أراضيهم . وفي هذه الحالة فإنه يقال لنا أن حرس الزين هو العرس الوحيد الذي لم يعرف له البلد مثيلا . ومن جهة أخرى فإن زين دعي مرات عديدة بالزعيم . أخيرا فإن وضع آلة حديثة للرعي قد صادف نجاح زين .

هذه الاعتبارات ذات الطابع اللغوي تسمح لنا بتحديد النص « زين » فهي جد ضرورية لفهم النص . لكن لا يجب أن تكون نهاية للادبا - يجب أن تدخل في صف أعلى من التحليل والذي هو الصف الدلالي . وهكذا فإنه وبخصوص المادة القاموسية « زين » لمارقمنا مختلف معانيها لم نعمل أكثر من تحديد مادة من معجم قاموسي . الشيء الآخر المهم هو أنه يجب أن نأخذ أكثر فائدة ممكنة من هذه المعلومات وذلك لكي نصل إلى وضوح أكثر للنص . ثم أليست هذه هي النقطة التي نبحث عنها بالذات في القراءة ؟

سيظهر إذن أن « كيان » زين محدد باسمه . وفي هذه الحالة فإن هذا ليس صحيحا إلا بعد حدوث الانقلاب . قبل ذلك كان إعطاء هذا الاسم لزين هزئا وسخرية واضحين ، ذلك أن قراحي زين الطويلين كانتا كلدراحي فرد وربيته كرقبة زرافة ، وساقا كسائي بجمعة ، ضحكته كضحكة الحصان أو الحمار وحياته كعبي القار . . الخ .

باختصار هناك « قناع حقيقي » ، وهو أقرب إلى الحيوان منه إلى الانسان . لكن ليس أي حيوان كان . فهو يحمل صفة من كل منها . وهو أكثر من انسان أو من حيوان غير حادي . إنه شيء غريب - و جلد هزء - نوحا ما . هذا إذا لم يكن هضعا جافا . وهو بصورة عامة شيء مضحك تنطلق ضحكته كشلال . من جهة أخرى رأينا الجمالية الأخلاقية التي يتمتع بها . وهكذا فإن زين هو الموقع السري الذي يجتمع فيه الضدان : قبح ض جميل والتي تبرز تركية هذا الخطاب - المثال كيا رأينا الفئات العامة للكائن والظاهر .

والعملية المتطابقة تمثل إذن في الغاء إحدى الكلمتين المتضادتين [قبح ، في هذه الحالة] دون أن تؤدي العملية إلى الغاء الآخر . وذلك بالغاء موقع تظاهرها وموت زين ضحية الاعتداء . من المناسب إذن المرور بكلمة وسيطة تكون مضاعفة المهمة : إنكار القبح + تأكيد الجميل . إن المرور بهذه الكلمة الوسيطة يتم على المستوى السري عذب الامتناع الموهل والذي يكون ضد البطل Anti - sujet في سيف الدين . إنكار القبح تتمثل في تشويه زين القبح . هذا التشويه هو نهاية الدبح . تأكيد الجميل يتحقق في المستشفى عن طريق الطبيب المجهل . ولا ينتهي التحول الانساني لزين إلا في النهاية وهو يبكي على قبر صديقه القديس [في الوقت الذي كان فيه البلد في حرس زواجه] قبل له : « لا يبكي الرجل ليلة عرسه » وذلك لتخليد الحدث . وهذه هي المرة الأولى التي يستعمل فيها أحدهم كلمة رجل مطلقا ذلك على زين .

سيف الدين : وهو لقب معروف جدا . أعطي على الأرجح منذ البدايات الأولى للإسلام للمجاهدين المشهورين في سبيل العقيدة . وفي هذه الحالة فإن سيف الدين الشخصية هو الضد المطلق للعمى الذي يجعله اسمه . ويستطيع أن نقول أنه يتطور في نظام متناقض من القيم مع النظام الذي ينتقل فيه زين ، حيث أن احتلالها يأتي من الاستحالة على كليهما أن يشركا الأول كياته الجسماني والثاني كياته الأخلاقي مع معنى الاسم الذي يجعله كل منها . إنها يكتسبها فقط بأن يكونا متظمين وبلا يكون هناك صدام ، وبالتالي لا تقدم في الخطاب السري . لكنها أيضا متماكين أحدهما مع الآخر ، يجب عليها مطلقا أن يلتصقا في نقطة ما . لتري أولا كيف ابها متماكين ومتظمين :

زين

- فقير ويتم الأب
- مقبول ومحبوب من طرف الجميع في البلد .
- حضوره في حرس هو في حد ذاته عرس .
- المكان الذي ينتقل فيه حول البلد محدود بين النهر والصحراء .
- للاح ، أدوات الفأس والمجرفة .

- حل علاقة بقبيلة لا مجال للهزل معها بخصوص شرف بناتها ، لم تستطع بصفة مائية بعد . تمش تحت الحمية في أطراف الأراضي المزروعة ومقترنة بالمنتجات الطيبة كحليب الماعز الذي تبيبه أو الصبر الذي تقطعه مقابل .

- له فوق حسن فهو أول من اكتشف البنت الأحسن للزواج ، وأعلن حبه الجديدي في كل البلد .

- محبوب دون علمه من طرف البنت الأكثر ثراة له والي يمكنه أن يتزوجها . ابنة عمه التي تملن لوالدها أما لن تتزوج أبدا غيره .

- يحمي الحنين

- يعتدي عليه سيف الدين في نهاية الليل وهو يغادر حرس زفاف إحدى بنوات هذا الأخير .

- الاعتداء الذي تعرض له يقوده إلى خارج القرية .

- تصرف على المضاربة من خلال السطب المستشفى ، النظافة

- يحصل على تأهيل الاجتماعي نهائيا من طرف إمام المسجد الذي أصبح صديقا لسيف الدين . والممثل للدين في شكله الأكثر اجتماعية وارتقوكية .

سيف الدين

- غني ومتكبر من طرف أبيه .
- مرغوب وحفا من طرف الجميع .
- حضوره شوم .
- خرج مرات عديدة من البلد وجاب العالم .
- ولد سي . أدوات العصي أو الأدوات المحرقة عن استعمالها الأصلي .

- يعاشر بصفة مستمرة جماعة من قدامى العبيد المحررات المستقرة في الواحة على حافة الصحراء أين يقمن في الأكواخ وحيث الفن مهي . يصنعن هناك ألبما ويسمن الكحول [. . .] كما يعن انتصهن مقابل أجر .

- النساء اللاتي يخالفنهن هو عاهرات الواحة أين لا يذهب أحد الامتناعا لما ينزل الليل .

- أعلن لوالده وهو سكران أنه لن يتزوج أبية امرأة ما عدا إحدى العاهرات . أي المرأة الأكثر بعدا عنه والي يمكنه أن يتزوجها .

- يلقه الحنين

- يعتدي عليه زين في أول الليل وهو يغادر خلا لأحد أصدقاء هذا الأخير .

- الاعتداء الذي تعرض له يقوده به إلى داخل القرية .

- تصرف على المضاربة من خلال الكحول ، السجن ، والمضاهج .

- يملن توبته بين يدي الحنين صديق زين ، والممثل للدين في شكله الأكثر روحانية على حدود الارتقوكية .

سيف الدين هو إذن المكان الرمزي الذي يجتمع فيه من خلال الاسم الذي يحمل احتياطي من الممارسات الدينية ومن خلال الحياة التي يمهاها طبقة اجتماعية تمثل في الدهارة والضياع . فهو أكثر قبعا من الناحية الاخلاقية حيث أن زين جميل . في سيف الدين يجتمع الضدان : سيء ض حسن . يجب هو السيء دون أن تؤدي العملية إلى هو الحسن . وفي هذه الحالة فإن زين هو ضد البطل ، المكلف بقيادة الامتحان التأهيلي الذي على سيف الدين أن يجتازه في شكل : ذروة الشرعة الموت . يموت سيف الدين في السيء ويولد من جديد متأهبا للحسن . ويتأكد تحقيق ذلك فيه داخل البلد وعلى يدي الحنين - طبيب الأرواح .

ويتمى التحول الاجتماعي لسيف الدين لما يتخوض حرباً ضد زملائه القدامى في الدعارة والضياع ويصير مؤذناً قبل أن يياثر تأدية فريضة الحج .

3 . 2 . 2 . الدليل المكاني (5)

تتميز في القصة بعض الأماكن عن غيرها ، وتشمل هذه الأماكن الفضاءات التي تحدث فيها تحولات في المضمون . وهي أماكن علينا تحديثها داخل تركيبة خاصة .

أ) قبل أن تتم عملية انقلاب المضمون يستقر نوع من الاستمرارية بين الأماكن التي يتردد عليها « الحضر » الذين لا علامات تميزهم وبين حيم الرجل المستقرين في أقصى الصحراء ذوي المراكبات مع حشائر الرجل المتواجدين على مسافة بعيدة . ويثل الزين الشخصية الموصولة بالثقل (ذهاباً وإياباً) في كل مكان من الفضاء المحدد اعلاه . ثم ان النيل وهو بعد الأرض للقاح والخصب الفصلين يضع الفضاء - البلد في مستمر مائي عليه تشرق الشمس وفيه تغيب ، ويجوله القمر الى مرآة فسيحة المدى فضية اللون تنعكس فيها ، الأصوات التي تصلها من أبعد الأماكن وأقصاها . وهكذا فإن المكانية تشكل من خلال مقابلة تحددها أبعاد الكلية التي لا متغايير فيها غير الزين . ويتم تغاييره هذا في كل مرة يفلو إذا ما قارنانه ببقية أفراد المجموعة « شخصياً إذ هو كائن غارق للعادة شكلاً وكذلك روحاً (عند بعضهم) ، واجتماعياً ، إذ هو حامي أفراد غارقين للعادة روحاً وجسداً ، وشعورياً إذ هو يتغنى ميالفاً يحب لا يمكن حل الصعيد الاجتماعي تحقيقه . وهو متغايير كذلك بالنسبة لطبيعته نفسها إذ هو يذكر كل عضو في جسده بحيوان معين وكان الطبيعة وهي تشكله شكله استمدته مما لها من بقايا فالزین مکان التقاء المفضلات المختلفة (الانتر وبولوجية والاجتماعية والروحية الخ) التي تجعله حلقة في تقابل مع ما رأينا من تواصل سابقاً .

ب) بعد انقلاب المضمون

ب - 1 - ان القرية كفضاء تتحدد - بعدما ألم بالزین من تحول - بالنسبة لفضاء آخر يمكن فهمه على أساس أنه فضاء نافع (مستشفى ، طب ، صحة) وفضاء مؤذ (الشر ، السجن ، الفجور) . ويتم التنقلات كما هي مشخصة في النص - أساساً من المركز الى الخارج .

ويتشكل داخل القرية تميز واضح بين الأماكن المتضادة (كالمعور والمسجد) التي يقابلها إجمالاً المكان المفضل في الرواية المتمثل في الفضاء المحدد ، وسط القرية في ظلام الليل وقد جن لا يصله غير نور مصباح الدكان المجاور . ففي هذا الاطار بالذات ، ذي الحدود المتذبذبة والذي يضفي عليه فريق الزين نوعاً من القدسية ، تؤخذ القرارات الخاصة ببيعة المجموعة ومن هنا يسمع دون أن يجد تلبية الأذان لصلاة العشاء ، ولكن هنا أيضاً يبرز الشيخ الصالح (الحنين) عليه حالة من نور ومصاحبه صديقه ، وأخيراً فقد وقعت أول معجزة في هذا المكان بالذات .

ب - 2 - بعد التحول الخاص بسيف الدين يدخل العالم الخارجي القرية بطريقة كلها « معجزة » وفائدة .

ب - 1 - ان القرية كفضاء تتحدد - بعدما ألم بالزین هي تحول - بالنسبة لفضاء آخر يمكن فهمه على أساس أنه فضاء نافع (مستشفى ، طب ، صحة) وفضاء مؤذ (الشر ، السجن ، الفجور) . ويتم التنقلات كما هي مشخصة في النص - أساساً من المركز الى الخارج .

ويتشكل داخل القرية تميز واضح بين الأماكن المتضادة (كالمعور والمسجد) التي يقابلها إجمالاً المكان المفضل في الرواية المتمثل في الفضاء المحدد ، وسط القرية في ظلام الليل وفي جن لا يصله غير نور مصباح الدكان المجاور . ففي هذا الاطار بالذات ، ذي الحدود المتذبذبة والذي يضفي عليه فريق الزين نوعاً من القدسية ، تؤخذ القرارات

الخاصة بحيلة المجموعة ومن هنا يسمع دون أن يجد تلبية الأذان لصلاة العشاء ، ولكن هنا أيضا يبرز الشيخ الصالح (الحنين) عليه حالة من نور ويصاحبه صديقه ، وأخيرا فقد وقعت أول معجزة في هذا المكان بالذات .

ب - 2 - بعد التحول الخاص بسيف الدين يدخل العالم الخارجي القرية بطريقة كلها « معجزة » وفائدة .

ج (زواج الزين : لم بعد هناك ما يميز القرية عن غيرها ففي التواصل المكاني حيث يمتد البلد تحدث انقطاعات وتضارب وتنظم من أكثر إلى أكثر حتى يشكل كل بيت فضاء مضاف لاستقبال العالم الخارجي بكل أصداده : أصدقاء ، جيران ، بدو ، عاهرات ، حشور ، لهؤلاء جميعا ، وقد جازوا يركبون إبلهم أو يحملهم أو أحرمهم أو في السيارات أو في الباغية ، يوزعون على البيوت (كل البيوت) ويحفل بمقدمهم . فقد امتد البلد وشمل العالم في توازن . وبعد أن يركب الزين على قبر صديقه الشيخ الطاهر ، قفز من جديد في الحلقة ، وكأنه المحور الذي حوله انتظم العالم في انسجام (كأنه صاري المركب) .

3 - 2 - 3 الدليل الزمني : ان بعض الأوقات المميزة المفضلة تحظى بالإشارة إليها أو الانغماس فيها . ويتم عمليات التحول خلال هذه الفترات . وتكون الدورية في القسم الأول من الكتاب - طويلة منتظمة : فتمسك حضور / غياب الشيخ الحنين يقع كل 6 أشهر ، وتظهر مياه النهر على ضفاف الصحراء بانتظام الفيسانات السنوية . ثم يتحدد المكان المقدس أمام الدكان بالمقابلة : نور / ظلام وبصفة أدق بالمنطقة التي تفصل بين حدي النور والظلام مما يجعلنا نغير من ذلك بتقابل النهار / الليل في الفضاء . فملا فإن الفترات التي تحظى بميزة خاصة تتواجد في تعاقب النهار / الليل ، الليل / النهار وتتحدد خاصة في ثنائية قبل / بعد الأذان للصلاة ، وغسوصا لصلاة العشاء . ولكن الوقت المعجزة يحدث عند ظهور الشيخ الصالح في القرية في اللحظة المحددة التي فيها يصبح النهار ليلا أي عندما يتم الوصل بين الساعة (الدورية القصيرة) والفصل (الدورية الطويلة) ، إذ أن الأمر يتعلق ، والمهمة على الشهود ، بحلول الليلة الباردة الأولى وبصفة أدق باليلة الفاصلة بين الصيف والخريف .

وهكذا فإن التواصل الزمني الموجود في البداية تطرأ عليه حلقات تصبح دورية أقصر شيئا فشيئا حتى تصبح نهائيا - عند زواج الزين - لتصبح بمثابة الحلقات التي يرسمها الراقصون بدورهم ثم تصل إلى حد الالتواصل الزمني الأقصى المتمثل في الانقياس الموسيقي ، والتصفيق وضرب الأقدام والنهات .

3 - 3 جوهر المضمون : الرسالة - الهدف

وإذا تذكرنا أن مكان الأحداث يقع على بعض درجات من مدار السرطان في المنطقة الاستوائية أي حيث تتمثل المظاهر الفلكية الأكثر أهمية في التساوي الموجود بصفة مستمرة بين الليل والنهار على طول السنة .

وإذا رأينا من جهة أخرى - أنه لا وجود في المضمون المطلوب لدلائل مكانية - زمانية لتحديد لا تواصل كبير في حين أنه على العكس من ذلك يجري المضمون المطروح دلائل من هذا النوع ، نستطيع إذن أن نتصور أن القصة في ربطها بين التعاقب اليومي والفصل والتحويلات الهامة في حياة القرية سواء كانت طبيعية منتظمة (الأذان للصلاة ، وقت العشاء أو الشروق ، ارتفاع التريا في السياه الملحن من حلول زراعة الحنطة) أو حارقة للعامة (الحارة المدنية الحديثة) تؤدي إلى تفكيك الأحداث وفهمها حسب دليل فلكي قد يكون في تحليله فائدة لو كان لنا المجال لذلك فعمدنا البحث في غصوصه .

وهناك إمكانية أخرى للتأويل ، اجتماعية التضي هذه المرة . فقد رأينا في الزين كأننا لا نتواصل ، حارقا للعامة ، « غير طبيعي » سيتحول - كما رأينا - يتدخل المدنية إلى انسان كبقية الناس ليصبح أخيرا أثر زواجه - طبيعيا في شخصه وتصرفه . ومثالة فإن التحول نفسه يطرأ على حياة المجموعة والقرية . في فضاء ظل قارا وضمن فرة بقيت حتى الآن ثابتة تأخذ الأحداث فجأة في التوالي متسارعة . وهكذا أفلا يمكننا أن نتساءل في شأن الزين : ليس

هو المكان المستعار المجازي الذي فيه تتجابه / تتصارع في البداية ثم تنسجم / تتوازن أصالة مجتمع قديم نظم أساسا منذ آلاف السنين حول الحياة الفلاحية المتغلقة على نفسها وحادثة مدنية تسربت فجأة من خلال كل الثغرات . وعندها ألا يكون المقطع الأخير في هذه الوحدة المضوية قصة الطبيعة والثقافة لا قصة زواج الزين ونعمية وسحب

ان افتراض الزين استمارة لتقديم مجتمع مغلق ، من حيث الاقتصاد ، على نفسه عنصر يمكن أن نستشف له علامة أخرى تبدو في المقطع الأول من النص . حيث يمكننا الوقوف على أن الحائز على الخبر والمالك له لا يفوح به كل مرة إلا بمقابل - بديل - وهذا المقابل البديل يكون عفويا أولا ثم عن وعي ثانيا ثم يندرج أخيرا ليصبح منظما . فبائعة اللبن تنفخ الزبونة الكليل وقد أخذها المفاجأة فأتيتدت الوعاء ونسبت اللبن . وينجو الطفل المتأخر عن الدرس من العقاب الذي كان سيسلطه عليه المعلم الغضوب ، أما المدين فانه يخلص من دائنه وقد أذهله الخبر - بكلمتين يتكون منها الخبر = حرس الزين . أجل انه سحر الكلمة ولكنه كذلك القيمة التجارية للشيء الممتلك (الخبر) الذي يشتري مقابل نقصان كيل اللبن والتسامح في العقاب والتنازل عن المال . ان الخبر يقع تناقله داخل حيز مغلق ولا قيمة مصرفية ، له الا اذا ظل محدودا داخله مثله في ذلك مثل كل ثراء منتهى بكمية محدودة في مجموعة ضيقة يتم تناقله في ظروف معينة إذا حصله فيها أحد أعضائها تمثل ذلك في فقدان آخر له . ويجبره أن ينتفع الحيز المخلوق وأن ينتشر الشيء تنقص قيمته . ذلك ما سيحدث فعلا ابتداء من الفصل الثاني حيث تعلم أن الخبر - لما اتصف النهار - كان على فم كل واحد في القرية ، بل ان الزين - وكأنه أبى إلا أن يجرده من كل معناه - بدأ وكأنه لم يغير شيئا من عادات الزين الفرع الذي لا هم له . فهي إذن صورة لنظام ذي اكتفاء ذاتي ينتفع فجأة على العالم ليخرج من فوضاه ويبلغ ضفاف الحياة المنسجمة .

ان البناء القوي المتشابه لهذه الرواية يجعلها من حيز الأساطير المعتمدة مبادئ في تنظيمها الداخلي على غاية من الاحكام لا تسمح بتسرب المادة التي تحويها الاشرية إخضاعها ، في كل عنصر من عناصرها المكونة ، لمعالجات تحليلية عديدة ووضعها إذا انتضى الأمر - في علاقة ترايط مع عناصر أخرى يقع ابرازها من خلال تحليل داخلي لمجموعات أسطورية أخرى .

ولما ينته الأمر بعد ، فإذا كان الخطاب الأدبي العربي في الحليقة (وحل مثله في ذلك مثل كل الخطابات الأدبية الأخرى كل يدرجه الخاصة متفاوتة ولكن لعل الأمر هنا أكثر وضوحا لأن الشيء الأدبي ، بصاحب تنافقا على غاية من القوة وهو على كل حنيف) ينتهي في تنظيمه البنيوي إلى الخطاب الأسطوري فائنا نشك في أن عملية تأويله على أهبة الانتهاء ، بل نشك في كوما ابتدأت البنية ، إذ يقتضي الأمر فيها تضافر نشاطات متعددة (نشاطات علماء الاجتماع والاقتصاد والتاريخ والسلالات والعراقة والفلك) إذ أن مثل هذا التضافر ضروري لثبات مفاهيم النصوص الباتنا يتجولا لا حسب مبدأ لغة المحدود حيزا في اللغة وحدها - وقد ذهب البعض الى ذلك أحيانا - بل في مده الى المتناصر الثقافية المكونة والشاملة . وهكذا نرى أن ميثا واحدا في هذا المجال خير كاف .

الهوامش

- (*) Le discours littéraire contemporain تقرير قدمه الأستاذ دانيال راين [أسند بجامعة باريس III السوربون الحديثة] في الملقي الذي اعقد بالكوليج دوفرانس بباريس يومي 4 و 5 فيري 77 :
(Discours , Ecriture et Société dans Le Monde Islamique contemporain)
(2) وقد جاء النص المغرب نائضا فغرب بقلته (ابتداء من الفقرة 3 - 2 - 2) وحيد السفني المشرف على ملف الترجمات .
(3) راجع الترجمة التي أعدها ابراهيم الصحراوي وصاحبها السيد دانيال راين كاتب النقال
(4) ملاحظة : تجاوز المغرب في هذا النص فقرة لم يجرها وتعلق بمثال يصفه المؤلف في هذا الصدد وخاصة باللغة الفرنسية التي يرى أن لغة الحوار فيها ذات صبغة أكثر حيوية وطبيعية في لغة باقي النص مما يجعلها ناقلة للخصائص الشفوية للغة وهو أمر كثيرا ما تطرق اليه البحث إذ هو مشكل قادم منذ مولاي نفسه (المشرف على الملصق) .
(5) هذا الجزء من النص المبتدئ من الفقرة 3 - 2 - 2 وحتى آخر النص لم يصلنا معربا فقمي الى ترجمته وحيد السفني .

أحاديث

محي الدين هريز

وَعَنْ صَحْبَةٍ بَاقِيَةٍ
وَعَنْ شَقَةِ لَمْ تَزَلْ بِالْهَوَى ثَاغِيَةً
مُؤَمِّي الصَّغِيرَةَ لَوْنَهَا
وَمَسَحَتْ بِهَا الشَّرْفَ الْعَالِيَةَ

**

وَجِئَ تَحَدَّثْتُ عَنْكَ
اسْتَحَالَ الصَّدَى غَضْبًا
يَتَسَلَّقُ سُورَ الْمَدِينَةِ
وَأَمْسَى يَذْأُ الْمَسَافَاتِ
يَخْبِرُ بِي فِي سَفِينَةٍ
وَقُلْتُ لَهَا اقْتَرِبِي
إِنْ لِي مَنَزَلًا وَهَوَى عَارِمًا وَخَفِيئَةً
وَلِي سَفَرًا دَالِمًا . فِي الْعِيُونِ الْغَرِيْبَةِ
وَجِئَ تَحَدَّثْتُ عَنْكَ
يَذَا الْكَوْنُ يُوقِظُنِي مِنْ سُبَاتِي
وَأَلْقَيْتُ أَنْ حَيَاتِكَ
مَرْبُوطَةٌ بِحَيَاتِي

وَجِئَ تَحَدَّثْتُ عَنْكَ
يَذَا اللَّيْلُ يَسْقُطُ أَنْجَمُهُ فِي عِيُونِكَ
وَالصَّلَوَاتُ الْحَزِيْنَةُ صَارَتْ أَهْأَنِي
وَمَنْ يَرْتَشِفُ حَمْرَةَ الْوَجْدِ
يَعْرِفُ ، جَسَابَ الزَّمَانِ

**

وَجِئَ تَحَدَّثْتُ عَنْكَ
نَسِيْتُ مَهْمُومَ الْغَضَائِيرِ
وَهِيَ تَنَاجِي الْمَسَاءَ
وَسَلَّمْتُ أَشْرَعِي لِلْخَرِيفِ
وَأَقْبَلْتُ أَمْسَحَ وَجْهِ الشَّمْسَةِ
لِيُخَفِّرَ فِي لَيْلِهِ الذُّكْرَانَاتِ
وَيُجْمَلِي غَيْرَهَا لِلْمَسَاءَةِ

**

وَجِئَ تَحَدَّثْتُ عَنْكَ
سَأَلْتُ عَنْ النَّهْرِ وَالسَّاقِيَةِ

القبعة البحرية للسيدة الشامية

صالح العياري

وأنا في هذه الحجرة الموصدة بالطريق
ما حيلتي ضد باكتيريا ثغرك / صديقي ؟
يا ربة من ماء ،
توزعت بين جاذبية المنطق
وواجب الحليب .
أريني فترة القوسين
وجرة اللؤلؤ ،
لكي أرافق ذهابي إلى رخش النسق
أرجوحة ومكانا .
يا الله يا من رحلوا . ورحلوا ،
جمع الغائبين هي جيما وحدها (وأنا)
لم تسألني ذات مرة عن أشعاري
وفضة الكتاب .
ولا ذات مرة أرفقتني إلى الرقصة
بملقعة الضوء .
أنا الذي لحقت بها عند فجر البحر
شمس وضحية .
يا الله يا من رحلوا . ورحلوا ،
وشروقها ما يزال عندي أمانة وبقية .
وهو / هو - « نفس الضيف
قائم على التفاحة .
فأه من يدري ؟

أمارس ضدك النسيان ،
والطلق امارة عند قدميك ؟
وعدم بلا معنى .
آه أينها الروح (الوجدك)
أنت السماح الفذ الذي يشرع
حافية الموت ،
لأنك يا أسمي قديسة
أنت الطيب والنقض البريء ،
كان لك ألف فرح ولعبة اسمية ،
كلهم رحلوا . هم رحلوا
في عيد الشمس ،
ورقص أخذ نعاسهم على جناحي غراب .
يا من رحلوا . ورحلوا ،
ألف فرح ولعبة اسمية .
يا الله . وظل فضاء البيت
موصد بالغياب .
شارع نكرة أطل بخطب الزيت
واحد وحش
وجنائن استيقظت فجأة في الريح .
كانت قد أحلصت للرذاذ مرة ،
واسترخت في عرش الرذيلة
موتا حتى العظام .

أكان الذي يصفر في صحراء ذهبي

نعم الربيع

أم عويل الجوهرة في البحار .

يا شمسي ومضة في قبيل المسار ،

وهذا القمر الأسمر مني

بيت اليك .

يا أول من رأيت

بعد روح أمي المغلق ،

الي بخيوط ذهبية واعية

لا تجد بها القموض ،

ذاك الذي دوخ السرايب

التي ألقفتنا ،

وروض المنقود المنيع للظهيرة .

يا شمسي يا قبتي الشرقية

هيا هيا بسرعة . إشارة الانحناء اللامرئية ،

جنت بها مركبتي وطار جوادي الى الفضاء .

وومضة الفياء هذه قبيل المسار

ترويقة روحية لاغتسال الشيطان

بشكل النهار .

يا شمسي ،

خاطر ما أصبح يحوي ،

وذاك يحو العقارب الرملية

والساعة الواقفة .

فماذا ؟ لو في رقاد المحلية ،

نودع الموسيقى

وأخطاء الكتابة الأولى .

وهذا سامي تسلم لتوه

بذلته الجديدة

لأجله . بل . لأجله

رعش الله رعشتين ، تمطر

تمختر ، ثم سكر .

إذن لا توقظوه

حتى يعرى الزيب

ويجن ثم يجن .

فهو حلم هذا اللبن المدوخ ،

ربيع الكئيس

والربيع المدور للصومعة .

ثم ماذا ؟

لو تؤهل عفونة المخيخ

لصمود خيال الحجر ،

ونخلص يا شمسي الى عكس (وحدنا) ،

واحة الغميضة وعقل نعنانة

مدولين بين نزلة النوبة

وساق المطر

مدولين (وحدنا)

في القاع المدلل

للقمر البدوي

وحلية الخواء .

ثم ماذا ؟ يا خبيري

ما حكاية هذا الوصل

أهو دورة الين

في رياحها / اليوم

أم ماذا ؟

أهي أخلود الترجس

في نعاس هذا (الوجدنا)

ظلال بلا رجعة

وخلجان قصوى ،

هي كواكب مائية مترنحة

في موكبها الى حوضها السري .

آه ومشرق النقطة العليا

مر بوستات الجزر

خطوة سامية

لم يرمز اليها زبرجد الميناء

يا شفة اللاوقيانوس ،

هذا هو مصير الأجنحة البحرية ،

خطف راقص ،

مستدير حتى الروح

بلا هوادة فينا .

يا אחتي البحرية / الرجاء

..... وكان لعب بين اللغات والبنات الوحشيات ،

حين كن يجلبن الزرقة السماوية ،

يلعبن معها ، يرقصن سوية ،

ثم يتمايلن ضاحكات في حرير السداجة :

(آه . يا للزرقة الخزينة على وحدها ؟)

وأخيرا يصعدن منشدات في مركب فستان

يا אחتي البحرية / الشامية

/ سيدة القسطل ،

ليس للمتوحش

سوى لسة سحرية ،

لكي يستحيل أمير عرقة

في لعبة المهلة

والا فلا سيدا يكون

خارج صوتك التكوين / الحرية .

ومنذ يجيئ يا אחتي

تساءلت ، ترى

لماذا عزلة هذا الشجر عن الجبال ؟

والغوطة الفعلية سياء وكتاب .

وهذه عيني قد استرخت في عدستها ،

لما استشرقت على محيط التجلل

لعذوبة الجديلة الرسالة .

لكن ان تغربنا عن هذه البحيرة / الرحمة

سوف يكون بربر الروح ،

حاجز بيننا ومدار السحب ،

فلا تنسوا إذن ؟ قبعة أخينا الشتاء

يعثرها السدى بين الريح والعبث ،

لأنها آخر من يحمي سيدة القسطل ،

بين ريشاتها البيض تمتد البحيرة / الرجاء

يمتد البحر الحمام .

وأنا في شفيف الضباب شبكية وقتية ،

أبكي على حكاية ضيعت اسمها بين الدولة

والمسألة .

وخوفي رسول واقف عند النبع مُسترسِّل

ما بين عطرها ويدها ،

يرنو بعين غريبة الى وحشة يدي

عند هتبات الاشرار .

وعصيرها في بيت النجوم .

سيدتي البحرية / الرجاء

لينك أنت تصبحين هذا (الانا)

وقت الشدة ، وساعة النهايات

فقط حينما يتعب أناي .

سيدتي أنا أنحي لأجلك

واجب ما تحت البنفسج

وخادم يرعى ظفيرتك ،

آه . أنت يا مزهريات الساء

أي يا شرقي الحبيب .

إِيَّاكَ نَعْبُدُ يَا وَطَنَ

عارف النخامة

أَيْفَ ..

وَقَلْبٌ فَوْقَ رَاحَتِكَ أَنْجَمِي

وَاجْمَعِ شَتَاتِ الْفَجْرِ نَارًا

تُرْتَفِي بِحَرِيكَ فَيْكِ وَفِي دَمِي

إِلَّا الَّذِينَ عَلَى جَيْبَيْكَ قَاوَمُوا

وَيَقَاوَمُونَ

فَذُكِّمُوهُمْ وَقْتُ اضْطِرَامِّ الطَّيْنِ

حَوْلَ جَهَنَّمِي

إِلَّا الَّذِينَ عَلَى حَرِيكَ سَاوَمُوا

وَيَسَاوَمُونَ

فَقُولْ وَجْهَكَ شَطْرَ نَبْضِكَ وَاسْتَقِمْ

وَاتْرُكْ مَا تَمُتُّهُمْ

عَلَى قَهْفِ النَوَايَا مَحْتَمِمْ

يَبْدُو اخْتِرَابُكَ فِي الْمَحْطَةِ مَرَّتَيْنِ

فَلَا سَوَاكَ سِوَى الشَّعَابِ

تَنَامُ فِينَا

فَاهْدِنَا لِمَنْ هَدَيْتِ ..

وَعَاظِنَا ..

وَقَوْلُنَا ..

عِنْدَ احْتِمَالِكَ فِي الْقَصَبِ

عِنْدَ احْتِمَالِكَ فِي أَبَارِقِ الْجَنَبِ

عِنْدَ ابْتِدَائِكَ وَانْتِهَائِكَ فِي التَّصَبِّ

وَتَوَقُّنَا ..

حِينَ اعْتِلَاءِ الصَّاعِلَاتِ الشُّقْرِ

فِي جَسَدَيْنِ مِنْ زَمَنِ الْعَرَبِ

سَنَةً مُحَرَّمَةً ..

وَوُجْهَكَ بَيْنَ مَثَلَتَيْنِ

أَحْلَامُ اسْتِيَاظِي

سِدْرَةٍ نَاجَتْ عَلَى شَقِّ الْيَدَيْنِ

نَحْيَى الْعَصَمَةِ الْمَكْهَرَبِ

فِي زَنَاوِينَ اعْتِنَاظِي

وَاحِدَةً بَيْنَ الْفَاصِلِ وَالرَّمَادِ

حَمَامَةً صَلَّتْ عَلَى خَدِّ الزَّنَادِ

وَفِي لَفْظِكَ

وَشَائِعِ النِّجْمَاتِ دَهْلِيزِ

بِحَاوِرِ فِي عَيُونِ الرِّيحِ

آلَاءِ السَّهَادِ

فَمَا أَتَوَا

يَتَحَسَّوْنَ الْعُرْوَةَ الْوُثْقَى

وَمَا يَوْمَا نَاوَا

يَسْتَحْلِبُونَ هَوَاجِسَ الْحَمَقَى

مُحَرَّمَةً ..

فَلَا يَتَمَوَّجُ التَّذْكَارُ فِي

فَلَا يَتَمَوَّجُ التَّذْكَارُ فِي شَقِّكَ أُنْيَةً

لعلنا الجديد
ولا يُرْتَلْ بَعْضُكَ الْحَسَنُ
في نَفْسِ الْوَرِيدِ
مُهْفَهْفُ
وَبَصْفُوهُ الْوَجْهِ الْمَمْدُجِ بَيْنَ قَافِيَتَيْنِ
أشعلنا العبارة
وجهِكَ الْمُتَحَوِّتُ فِي شَلَالٍ وَرِدٍ
يرتخي . .
عودًا تَكْبِيرُ فِي الشَّرَارَةِ
ليس حزنًا . .
ليس حرسًا . .
لوق لبّ الدمع زحلقَت المني
وغدا دخانا
يلعقُ التَّجْوَى وَيَغْشَانِي أَنَا
قُرْبُ الْمَصَافِرِ الَّتِي حَنَّتْ ظِلَتُونِي
لَحْظَةً
قرب الأراوي الساهراتِ
تُجِيلُ آفَاقِي وَدُونِي
كان ظلُّ الصَّغْرِ مَيُتَوِّرَ الْجَنَاحِ
يراود الدنيا بحزني
وارتعاشات الجراح
تَبَارَكَ الْوَجْدُ الْمُهْجِي
هنا . .

من أَوَّلِ الْفَلَقِ الْقَرِيبِ
أَدَقُّ فَوْقَ حِصَاكَ قَلْبِي
لَيْلَةً نَسَجْتَ ظَفَاثِرَهَا
عَلَى شُبَّانِكَ رَبِّي
قَارِنًا فِي الْكَوْثَرِ الْمُعْطَى
صَلَاةَ السَّاحَةِ الْكُبْرَى
وشانتك الهوى غطى
أنين الواحة الأخرى

فيا أدراك ما زمزم
نمضُ الماء من جذري
لتهجر نخلي مريم
وَمَنْ رَقَاكَ فِي صَدْرِي
تقاوم ظلعنا مُعْذَمُ
فلا تندم .
فمن صُلْبِ النَوَاةِ
سيزغ الحلم المُهْدَقُ فِي ارْتِقَانِي
من عيونك
من زمانك
من أغانيك التي رحمت دماي
كنت يا وحي الأسارى الجريئة
كُلُّ دُنْيَا
تكتب الآهاتِ رِيحًا حَرَصَرًا
ثأوي ندائي
رق لي
من حجلي نيسابور جارية ودمعا
من بروق الضيم أذانا وقرعا
من حريق الحظ بعضا
من قتاديل الذين عرفتهم
شعبا وأرضا

سمسات جذرها
أسواق رقصي
جذعها
يومٌ طويلٌ يختفي
في دفة نصي
ينشر الطاحونة الفصحي
بخضر الأخيعة

أو يدمغ السرحان منها

في اقتتال الأسئلة

سَقَفَ علينا في ارتكازٍ واعتراض

يعكس الرايين جَمْعًا

- أو جَمْعًا - جَمْعًا للمهزلة

لا . . لا انتظارك وانتظاري

إن تلك القوة المشوقة الغدَّ اعتدالا

تمحق النقش الذي يبدو رضيعا

أو تنادي بالربا

أزكى الربيعا

أو تغطيني إذا كنتُ اعتلالا

عُزَلِي تأتي رويدا

عندما يستقطعونني

من كراريسي . .

مكاتبني . .

والوأي الصغيرة

عزلي جاءت جحيا

في فراقني وانتهاكاتي لأحلامي الكبيرة

وَمُضَّة الطاحونة الفصحى

تُداري روحك الأولى ،

وأنفامي العليلة

كنتُ صبا

أو بقيت الآن صبا

أو سأبقى

أنتِ وَغَدُ لا اعتلالاي الطويلة

**

إرعوى صبح انتباهي

في ارتباكات السيول

تهربُ الحق المطارد في الملاهي

بادعاءات الفصول

فما غدوا في اليمِّ مجدافا لروحي

عن رؤى الأحقاب يتلون اختلافي

حين كان الكون مأمومًا . .

يصلي الفجرُ في شكوى جروحي

وارتحت قدماء ذعرا

من بلاغات الوقوف

وما غدوا إلا هنيهات لروحي

في هوى الأحباب يرمون اصطيفاي

بانتكاسات الصروف

نشبك المكتوب نارا من حروف

في عذابات الزوايا

في شماتات النوايا

في أكايل الروايات القديمة

في ارتكازات السواقي

في اشتهايات الطفولة

في أساطيري القديمة

في انبلاجات البواقي

في البطولة

في زمان صار مسمارا

يدقُّ الطرس في حلق النجوم

مُقلِّدا منها

صدور الناس عِقْدًا من هوم

يخلع الشمعات منا

أو يُسمي النارَ وهنا

أو يُضمُّ الوقتَ من عرجون نفسي

طعمك المكتوب شمسي

يرمق الرّاحاتِ إن مدّت

على سَخِطِ البحيرة قُدّها

لا زَبَّ فيك وفي رجالٍ ينبعون

من الأوابد

يمزلون الروح جزراً
كي يعينوا مَدَهَا
ألف ..
وخذني في جفونك عندها

✽

إن أبحر الفردوس في وادي الشجون
يهرّب الزّمن المُبهرّ في الورق
جدّفاً توغل في الفرق
يأتيك شكوى في العيون ..
تقوم حول قوامك المغموس

في كلّ حين من شَبَقِ الأرق
فاسكب رَدَاةَ النور
إكسيرا عَمَلِي
بين بَعِيْكَ وانبلاجي
بين طفلين استطابا التّوم
في دنيا سراجي
عند دمغك في سياحي
أبحر الفردوس في نجوى الشّجن
فأنشُرْ جدائلك الرحيمة
في أفانين الزّمن
واقرا لنا :
إياك نعبد يا وطن .

لا أبالي

ماهر مسمي الجاسم

- 1 -

لا أبالي إن صلبت القلب
في جفوني
لا أبالي إن وُضعت الحب
في جنوني
فأنا باقي ، ودري في انتظاري
وحبيبي في عيوني

✽

- 2 -

لا أبالي عندما تقلي جراحي
بجراحي
أو تساوي بين ليبي
وصباحي
فأنا كاليد في منتصف الشهر
كالنسيم ...
كالربيع
كالصدى في مسمي أقدامي

رسالة إلى المساء

الهاري المراتب

نعكس ما في المقادير
منح الضنا والتمرد

شجيرات ورد ! ملاذي الأمين !
نرى هل ذكرت العمار الثمين
ملاته متن زهرها الفجر ، حيناً
وزهر الروابي المحيطة حيناً
على رأسها تاج طيب جملته
وهالة حسن وحصنا حصينا

أحفاً ، ، بقدر شميرات رأسي ذوات البياض الثلجي ،
، ، بحجم عطاء الزهور الجمعت ، ،
، ، طويلاً وحبق أريج ، ،

قضيت الليالي احتراقاً ؟

ومزقت باقي الحشاشة مداً مديداً بدون انحسار ؟
أحفاً ، بأنك صرت نشازاً مهيباً . . . وبعض انكسار ؟
، ، ورحت . . سفينة نصيع القلوع ،
مع اليم في لا وفاق ؟

إذا ما رثيتك البارحة ،
نباتاً زكياً ثما في ضلوعي
وضوءاً تضيراً . . خبا من شموعي ،
فقد شئت الآن بعداً
، ، رحيلاً طويلاً
بلا مستقر
بغير رجوع .

تسلفك الظن والحزن حتى اليقين
والقيت عرض المناء سفيني
فجئت فجلاج العواصف قسراً
برغم أجيح الجوى والحنين

... نسيت تقاطيع وجهك ،
فما شكله الآن ؟

... ما لون ذاك التورّد ؟

وما حال شمرك بعدي ؟

وهل مثل عهدي به ،

... كوادي حياء ، عليك تمدد ؟

أريجك ما زال بعضه عندي خفياً
شدياً يصعد

ومس العيون الحبيبة ، تلك الليالي ،

بذاك المكان القصي ،

كتمثال « فيتوس » ما زال جامداً .

كان النهارات ما داهمت

ولا الليل جن

ولا حال بيني وبينك بين

وربح تشرداً !

ووقفنا الواجبة ،

ذات عواصف هوجا

وذات تغرد ،

فمائلة ما تزال

وافترقنا ...

فتمي القاسمي

بَسَمَةُ الشوقي المَيِّنة
كَانَتْ الْعَيْنُ سَيِّئَةً
تُجَبِّرُ الْأَحْلَامَ وَالْأَشْوَاقَ وَالْأَمَالَ
تَمَلُّ الْأَعْطَافَ أَنْفَاسًا غَزِيرَةً ...
صَارَتْ الْعَيْنُ شِرَارَةً
يَقَعَةُ مِثْلَ الْمَرَارَةِ
عَيْنِهَا السَّمَرَاءُ بَعْرُ
وَأَكْبَتْ فِيهِ السَّفِينَةَ
وَحَلَّةَ الْمَطْشَانِ أَضْيَاءَ الْمَلْحَاقِ
أَزْمَةُ الرُّيَا نَ يَخْشَى الْبَحْرَ إِنْ طَالَ الرُّكُودُ
وَضَارَتْ الْأَمْوَاجُ تَرْتَابَ السَّجِينَةَ

بَحْرُهَا اللَّجْبِيُّ أَمْضَى مِنْ سِهَوِ الْمُنْدِ
أَقْسَى مِنْ صُرُوفِ الذَّهْرِ
قَدْ قَادَ السَّفِينَةَ
نَحْوَ أَعْمَاقِ الْبَحَارِ
أَتَلَفَ الْأَقْوَاتِ وَالْأَخْشَابِ وَالْمَجْدَافِ
أَعَدَمَ الرُّيَا بَ وَالرُّكْبَانَ وَالْعَيْنَ السَّجِينَةَ
قَدْ رَأَيْتُ الدُّمُغَ مَدَارَا وَلَكِنْ
دَمْعٌ تَسَاحَ صَحَا فِي الْكَوْنِ -
أَلْقَى فِي أَتُونِ الْهَوْلِ أَسْرَابَ الْفِرَاقِ
كَأَنَّ يَمْتَصُّ الْبَحَارَ
وَجَلَّتْهُ الْوَحْشِي يَشْهَدُ بِالرَّوَايَاتِ السَّقِيمَةِ ...

وافترقنا
مثلياً كُنَّا التَّقِينَا
مِثْلَ عَصْفُورَيْنِ فِي الْجَوِّ انْتَشَيْنَا
وَكَتَبْنَا
مِنْ هَلِيبِ الشُّوقِ دَهْرًا مَا جَعَيْنَا
غَيْرَ أَطْلَالٍ تَنَاجِي الْكَوْنَ هَمًّا :
« قَدْ فُتِنَا »

قَدْ غَدَوْنَا
مِثْلَ طِفْلَيْنِ عَلَى الرَّمْلِ التَّقِينَا
نَبْتَهِ قَصْرًا مِنَ الْأَصْدَافِ
مِنْ كُومِ الرَّمَالِ وَمِنْ رِقَاعٍ فِي يَدَيْنَا
قَدْ رَأَيْنَا
الشَّاطِئَةَ الْفُظْيَ زُخْفًا
تَأْكُلُ الْأَمْوَاجَ فِيهَا مَا بَيْنَنَا
وَضَحُونَا الْيَوْمَ
فِي لُجِّ الْمَتَاعَاتِ الْحَرِيمَةِ ...

لست أدري
كيف غابَ الحبُّ عَنْ عَيْنِ
أَوْتَقِي مِنْ زَمَانٍ

وجعلتني حَبِيراً تَبَخَّرَ في فضاء الكون
تذروه الرياح
أبدًا يُباح
مثل الجِرَاح ...
يا قاتلي
ساقط المَلْجَد المُرْتَد
لا يَرْضَى الصلاة بيجل الحب
ولا الانصات للترتيل
لا يَرْضَى السَّجُود ولا الركوع
لربِّهِ الحب اللثيمة ...

يا ظالمي :
أنتَ بالمجران والتكران قَلْبًا
فنه الوجد الأثيل

وظلمتني
فتركني كالثالة المرتاب لا يدري المصير
وضججت من حفيفي
لرميتني في بحر ك السحري حيث الموت والحسran
ونفقت عنك رسائل ومدامعي ومشاعري
وظفقت في دنيا المسرات الحسان
أحرقت كل دقاتي



أزِيل بقايا القرح
أضمد حَقَّ الجرح وأسرود
قصصاً للعشق كجبل أجرة
صوراً للحب بلون أسود
وأهلق عند جدار الكعبة
يوم الحج مقالاً أُوخذ :
« لا شيء سيعجب
في زمن صار الود سراباً مُزِيد . »

هل أشهد أن الحب سيغلب ؟
أم أشهد أن القلب تغلب ؟
أم أحمل فأساً تم أرقه ؟
« سأخطم قَلْبًا لا يُسعد »
سأريح القلب من الأفات من الميزات
من الأقوال الزائفة وأجند ...
*
سأعيد بناء الصرح

طقوس في معبد الهوى

بوكرامي سعيد

القمر الشاحب في كفي
والضياء في كفي
مزيج من الدم والحزن
يسكن نفسي
كفي كتلة لحم بلا مصير
غوري .. غوري ..
في قرارة السواد والدم
يا كفي /
ما اسلمك يا كفي ؟
هل أنت لوحة حزني
أم أنت نجم تاه في السماء
انتحرت فضمه الفناء

**

اغفري لي ذنبي
فذاكرتي متخورة بالمعاوِل
اغفري لي ذنبي
فذاكرتي ذابت في السكون
اغفري لي ذنبي
فصلاحي بلا دموع
اغفري لي ذنبي
فتمتد صلاحي بلا شموع

مُدِّي كَفْكَ
لأشرب منها الحنين
مدي صوتك
لأستمد منه الأذن
مُدِّي صُورَتِكَ
لأكتب عنها شغرا حزين
مُدِّي قَلْبِكَ
لأقارن به قلبي الحزين
مُدِّي جُرْحِكَ
لأقارن به جرحي الثمين

**

من الشمال إلى الجنوب
أعذو كالمجنون
أسأل الصفاصاف
أسأل الليمون
أسأل الزيتون
عن معبدي المفقود
وكل من مررت به يشير إلى هناك
ولكن لا شيء يرى ..
لا شيء .. لا شيء ..

أَنْ لَكَ يَا شَمْسُ الظَّهِيرَةَ
أَنْ تَقُولِي مَا نَخَافُ أَنْ نَقُولَ
وَأَنْ تَعْرِفِي بِأَيَادِيكَ الْحَفِيَّةِ
أَقْنَعَةُ الْمُثَلِّينَ
الَّذِينَ ظَهَرُوا بِوُجُوهِ الْأَنْبِيَاءِ
وَالْآنَ ، وَقَدْ سَقَطَتِ الْأَقْنَعَةُ
فَظَهَرُوا بِوُجُوهِهِمُ الْحَقِيقِيَّةِ .
انْتَهَتْ مَسْرُوحِيَّةُ الْمَهْرَجِينَ .

سَظَلَّ الْقَبْلَةُ
عَبَسِيَّةٌ ، فِي عِلْيَةِ مِنَ الرِّجَاحِ
مُخْرَقَةٌ ، بِدُخَانِ الْأَيُّوْنِ
سَيُغَيِّرُ اللَّوْنُ
وَيُغَيِّرُ الزَّمَانَ
وَلَكِنِ الْقَبْلَةُ
سَتَمُكِّثُ فِي نَفْسِ الْمَكَانِ !!

سَابَسْتَمِرُ فِي تَرْتِيلِ الطُّفُوفِ
فَارْتَقِلْ ،
وَارْتَقِلْ ،
وَارْتَقِلْ ،
إِلَى أَنْ يَبْيَضَّ مِنْ بَيْنِ الْجَدْرَانِ
مَلَاكٌ لِيَقُولَ بِصَوْتِ كَالْتَرَيْنِ :
- أَتَلَوْ . . أَتَلَوْ أَيُّهَا الْحَزِينُ ،
الْحَبِيبَةُ قَادِمَةٌ . . قَادِمَةٌ . . قَادِمَةٌ
قُلْتُ : - مِنْ أَيْنَ ؟

قَالَ : - مِنْ هُنَاكَ . . مِنْ السَّاءِ
رَأَيْتِ السَّاءَ تَتَشَقَّقُ نَصْفَيْنِ
وَالنُّورُ يَخْزُ الْعَيْنَيْنِ

قُلْتُ : - أَهْذِهِ ؟

أَجَابَ : - نَعَمْ هِيَ
(حُورِيَّةٌ ، مَلَانِكَةٌ ، وَنُورٌ)
أَمُوكِبُ الْأَلِهَةِ هَذَا
أَمُوكِبُ الْبَحْثِ هَذَا
أَمُوكِبُ الْعَشَقِ هَذَا
صَحْتُ بِلَا شَعُورَ
- شُدَّتْنِي . .

أَرْقَمْنِي . . إِلَيْكَ
فَقَدْ سَمِعْتُ هَذَا الْوَضْعَ الْكُتَيْبَ
قَالَتْ بِصَوْتِ حَتِينٍ

تَعَالَ . . . تَعَالَ
فَمَكَائِكَ فِي قَلْبِي
تَعَالَ . . تَعَالَ
أَسْحِ دُمُوعَكَ بِنُورِي

تَعَالَ . . . تَعَالَ
أَغْضُرْكَ بِشَفَتِي
تَعَالَ . . . تَعَالَ
أُسْكِنُكَ فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ . .

قُلْتُ : - كَيْفَ آتَى إِلَيْكَ
وَشَيْطَانِي الْيَوْمَ أَعْلَنَ الْكُفْرَ بَعْدَ تَوْبَتِهِ
أَلَا تَرَيْنَ أَنَّهُ فِي هَذَا الْيَمِّ سَجَنِي
أَلَا تَرَيْنَ الْحَجَرَ الْجُمْرِيَّ
أَلَا تَرِينَ النَّارَ مِنْ حَوْلِي أَلَا تَرِينَ كَفَيِ الْمُحْتَرَقِينَ
أَلَا تَرِينَ . . أَلَا تَرِينَ . . ؟؟

خَذِينِي زَمَلًا
وَأَضْرِبِي بِهِ وَجْهَ أَغْدَائِي
خَذِينِي حَبْرًا

وَدُخِّي بِهِ رُؤُوسَ الْأَفَاعِي
خُلَيْبِي جَسَدًا مَلْفُومًا
وَأَقْدَلِيهِ وَسَطَ الْغَاصِبِ
وَابْنَ الْغَاصِبِ
خُلَيْبِي سَكِينًا لِلذُّبِيعِ
وَأَذْهَبِي أَكْبَلِي لَحْمِي
خُلَيْبِي ... ثُمَّ خُلَيْبِي
كَيْفَهَا أَرَدْتَ وَتَبَتْ ..

**

الْمَذَابِيعُ تَنْدُبُ الصَّبَاغِ
وَالْبَكَاءُ يَسَابِقُ الدَّمَاءَ
وَاللَّعْنَةُ تَجْمَعُ نَحْسَهَا
فَتَحْطُ فَوْقَ صُدُورِنَا
تَلْحَسُ الدَّمَ الْمُتَبْقَى فِينَا
وَتَخْلَعُ الْهُيُوءَ الْمُرْسُومَةَ عَلَى وَجْهِنَا

**

أَيَا مَوْتَ لَا تَكْفُفْ عَنْ مَلَاحِقِي
أَيَا رِضَاصِ لَا تَكْفُفْ عَنْ قَتْلِ أَهْلِي
أَيَا مَوْتَ لَا تَكْفُفْ عَنْ حَصْدِ أَمَالِي
أَيَا لَيْلِ لَا تَكْفُفْ عَنْ عَتَقِي
أَيَا بَرْتَقَالِ لَا تَعُودْ إِلَى حَضْرِي
أَيَا سَاحِلِ الْأَمَانِ لَا تَزْخَفْ فِي أَتْجَاهِ مَتَايِ
أَيَا زُورِقِ الْأَوْدِيَةِ لَا تَتَقَلَّبْ مِنْ هَرَقِي
أَيَا جَزِيرَةِ النُّفْطِ لَا تَسْتَيْقِظْ مِنْ النُّومِ ...

**

يَيْصَقُ الْبَحْرُ زَيْدَهُ عَلَى الْوُجُوهِ الْمُتَجَهِّمَةِ /
يَيْصَقُ الْقَمَرُ لُعَابَهُ عَلَى الْأَفْوَاهِ الْمُثْرَثَةِ
تَقْسِمُ الشَّمْسُ ثَلَاثًا : لَنْ أَعُودَ

تَمُوتُ الزَّنَائِقُ الْعَطْرَةَ
إِضْطَرَبَتْ أَحْوَالُ الطُّقْصِ :
الصَّيْفُ ظِلَامٌ
الْحَرِيفُ نَارٌ
الشِّتَاءُ دَمٌ
الرَّبِيعُ سَقُوطٌ
الشَّمْسُ تُصَرُّ : - لَنْ أَعُودَ
وَالْبَحْرُ يَيْصَقُ زَيْدَهُ عَلَى الْوُجُوهِ الْمُتَجَهِّمَةِ
وَالْقَمَرُ يَيْصَقُ لُعَابَهُ عَلَى الْأَفْوَاهِ الْمُثْرَثَةِ ..
أَعْتَرَفَ

أَنْ لِعَيْنَيْكَ الذَّابِلَةَ
مَضْجَعٌ فِي قَلْبِي
وَلِجُوعِكَ رَغِيفًا
وَعَسَلًا فِي زَوَاقِي
وَلِزُودِكَ جَسَدًا حَامِيًا
وَلِعَطَشِكَ نَبِيذًا ، وَجَلِييًا ..

**

وَعَادَ صَوْتِي يَبْهَثُ مِنَ الْكَهْوفِ
يَتَرَدَّدُ .. وَيَتَرَدَّدُ كَصَدَى يَوْمٍ مَكْشُوفِ
أَزِيلُ نَسِيجَ الْعَتِكِيَّاتِ عَنْ فَمِي
وَأَحْمِلُ قِيَارِي الْبَالِيَةَ /
فَأَصْبِحُ فِي الْحَيْطَانِ الصَّبَاءِ /
أَكْتَسِرُ سَكُونِ اللَّيْلِ بِأَلْحَانِي
أَعْبُورُ صَوْتِي غِنَاءَ
أَجُوبُ الْعُقُودِ
وَعُطْرَاتِ الْقُلُوبِ
أَحَاطُورِ الْأَدْمَعَةِ الْجَامِدَةِ
أَسَابِرُ السَّحَابِ وَالْمَلَائِكَةِ
أَعْدُو كَالْمَجْنُونِ بَيْنَ الْقِمَمِ
وَالْمَرْوُوحِ .. وَالْحَقُولِ ...

مسرحة ذهنية قصيرة

إصرار

الناصر التومي

شخصيات المسرحية :

- | | |
|--------------------|----------|
| - مرزوق | - سعيد |
| - عبد الرحمان | - تبر |
| - صاحب المزرعة | - الأم |
| - الشيخ | - المؤدب |
| - نسروي | - الجارة |
| - امرأة | - مفتاح |
| - وجمع من القرويين | - صالح |

□ المشهد ، مزرعة إقطاعي ، والعمال يغادرونها ، جماعات وفرادى ، يأخذ سعيد - ففته -
ويسلك طريق العودة الى منزله ، ويتأهبه جاره مفتاح :

❖❖

مفتاح :.. هيه انتظري ..
- لا يرد سعيد ، ويكمل طريقه ، يسرع في اثره مفتاح وهو لا يزال يحشو آنية الأكل في - الففة - وعندما يلحق به
يقول :

❖❖

مفتاح : يا الهي ، ألا تنتظري ولو دقيقة (صمت) اغضب ، مزق ذاك لن يبديك شي (صمت) لا بد من الاذعان ، ما باليد حيلة ، أضاف ساعة أخرى ، لا يارك الله له فيها (صمت) والله لن يبديك أي شيء ، حطم رأسك على هذا الحجر قلن تستفيد من شيء ، (صمت) سوف لن ينجي شيئا من الساعة الاضافية تحقق من ذلك ، ستكاسل وسيخسر لا محالة (صمت) ، (يضحك بسخرية) اليوم مثلا ، ما ان يتعد حتى أنزل من الشجرة ولا أعود الا بعد إبطاره مقيلا من بعيد ، هذا كل ما تستطيع عمله (صمت) وحتى إذا ما انتقلنا بالعمل مع القطاعي آخر فالأمر سواء ، كلهم على شاكلة واحدة ، إذا طلب أحدهم من عماله زيادة ساعات العمل فتحقق أن صاحبنا سيقبل علينا - ليخبرنا بما أزمع عليه وهو متصف الأوداج (صمت) مالك هل أصبت بالصمم أم بالبيكم ، قل أي شيء يا أخي والا ستفجر ، إنك غبي ، لماذا هذا الغضب إذا كان يجدي غاي لن أتوان على ضرب زوجتي وأبنائي حتى يغضبوا معي ، يا الهي كيف استطعت البقاء من غير كلام طول الطريق ، أنا لا أستطيع البقاء من غير كلام ، الا مع صاحب المزرعة بالطبع ، فكل شيء له حدود ، ألم تسمع بخبر السيارة الفخمة التي وصلت الريح ، لقد ذبح لهم ثورا ، قبل أهم من العاصمة ، يليسون ثيابا إفرنجية ، ذهبت الى العاصمة من قبل ، أنا لم أصاد هذا المكان من يوم ولدت (صمت) أنظر ، أسودت السماء لا بد أنها ستمطر ، الحمد لله لقد ملأت الباردة قلتي ، فلا حاجة لي بحور النهر ، لا شك أنه حامل اليوم ، كانت الأسطار غزيرة ليلة البارحة ، وهذا الصباح ، لو لم يكن هذا النهر يحول دوننا والماء المذنب لكننا أسعد الناس (صمت) ألا نستطيع حفر بئر أخرى في ضفتنا ، قالوا إن الماء غار من عهد ليس بآلبيد ، يا للمصيبة كتب لنا أن نشقى وأن - نمر هذا الملعون ونبلل ثيابنا كل يوم ، وتتعري النساء وهي تشرع عن ثيابها ، لا تعبر النهر اليوم ، انني أسمع خرير مياهه العاصية ، لا شك أن أودية أخرى صبت فيه مياهها ، (صمت) أه لا ... يكتفي ما قلت ، وصلت الى المنزل . أنظر ان دعائنا ينبت من طابوتك ، لا شك أن زوجتك تطهي لك خبزا شويا ، ألا تنتظر مولودا ، تصبح على خير ، مر علي صباحا ، لا تنس بأن تفتح لمك لزوجتك والا عكرت عليها ... ليبتها ، وباتت مهومة بوجومك ، إني على يقين أنها غفلت - مفتاحك ، فاستجب لها ففها الفرج . .

• سلك مفتاح طريقا فرعية وتابع سبيد طريقه الى البيت . وما إن وصل حتى ارمى على جلد حروف أسود ، بينما كانت زوجته تخرج الحيز من الطابوت ، حك رأسه ثم أطل الى السماء ، ثم الى الغدير ، كانت طيور البط لا تزال تتلصقا في مفادته وعاد به خياله الى أيام صباه ...

... يسرع سعيد في إثر طيور البط وهي تقفز الواحدة بعد الأخرى في الغدير ثم يجمع الحجارة ويشرع في رميها بها ، وهي تسبح في خيلاء ، وما ان بلغت جانبها حتى يصير بيضة بطة فيأكلها ويسرع بها الى أمه مقلدا صوت البط غاق ... غاق ... غاق . . . وسيلمها الى أمه فتسللها وهي تقيه . . . وما هو تير في صفرها وما يقفزان مع صبية الغرة على النيران التي أشعلت بمناسبة ليلة عاشوراء . . . وفي فقرة من الصبية تير تلهم النيران أسفل رءائها الطويل فيسرع المم حامد فيمزق لها أسفل الرداء . ويتسم سعيد وهو في مكانه على نغمات الصبا والبرادة وقد انسحق كليا من عالم يومه فذلك

• تدخل تير تحمل آتية بها حيز الطابوت وآتية بها - شكشوكة - وهي تقول :

تير : ذهبت الى منزل مفتاح ...

سعيد : لا

تير : لماذا تأخرت إذا ... ؟

سعيد : (صمت)

تير : مالك ... ان سمحتك متغيرة ، هل وقع شيء في المزرعة ؟

سميد : (صمت)

تبر : مع من تخاصمت يا رجل ... ؟

سميد : لم أخاصم مع أحد

تبر : إذن ماذا بك ؟ لست كمادتك

سميد : أضاف للمعون ساعة أخرى ، ثمان ساعات عمل لا تكفيه لجمع المحصول

تبر : وهل قبلتم ... ؟

سميد : (صمت)

تبر : طبعاً قبلتم

سميد : وماذا تريد أن نفعل ؟

تبر : وهل تستطيعون فعل أي شيء ؟

سميد : (يسخره) أي شيء

تبر : يا للمصيبة ، ألا يوجد في القرية رجال ؟

سميد : (بمرارة) رجال

تبر : بل قل نساء

سميد : وماذا فعل صالح ومرزوق وعيد الرحان ؟

تبر : كانوا رجالاً ، كانوا رجالاً وتحركوا

سميد : والحياة ، والوشاية ، ألا فكرت في هذا ، كانوا ضحية الوشاية والفدر

تبر : كانوا رجالاً وتحركوا

سميد : لم نعد نثق حتى في أنفسنا ، بينما تعمل في غرس رهيب ، حتى ما نقوله في ديارنا يصل في طبق الطمع

إلى صاحب المزرعة

تبر : إذا اعملوا كالواشي

سميد : أعيدياً وقولي كالنساء

تبر : لو لم يحدكم تلبون كل طلباته لما تمجراً ومجداكم بالساعة الاضافية

سميد : كفي حتى يا امرأة . .

تبر : ها أنا أكف (وتنادي الحوش لتكنس خارجة)

يدفع سميد آتية الشكشوكة جانباً وينهض ، ثم يأخذ جرة الماء الخثكة على الجدار ويغادر الحوش في اتجاه

الوادي ، وتلمحه تبر فتتقدم في اتجاهه وهي تقول جرة :

تبر : ألي أين ؟

سميد : لاء الماء العذب

تبر : في هذه الساعة ؟

سميد : نعم في هذه الساعة

تبر : حنتنا الماء الكافي حتى الغد

سميد : أشمر بالاختناق في هذا المكان ، وأريد أن أفعل أي شيء لأروح عن نفسي

تبر : انظر إلى السماء ، ان سبحاً كثيراً اكتسحها ولا شك أنها ستطر

سميد : لتطر السماء والأرض

تبر : البهر حائل

سميد : أعلم ذلك

يسلك سعيد طريقه صوب النهر وهو يبذري بكلمات مفتاح وتبر ..

تبر : يا للمصيبة ألا يوجد في القرية رجال

مفتاح : اخضب مزق ذاك ، لن يجديك شيء

تبر : طبعاً قبلتم

مفتاح : لا بد من الإذعان ... ما باليد حيلة

تبر : وهل تستطيعون فعل أي شيء

مفتاح : لن يفيدك أي شيء ، حطم راسك على هذا الحجر فلن تستفيد من شيء

تبر : كانوا رجالاً وتحركوا

مفتاح : ما باليد حيلة

تبر : إذا عملوا كالواشي ، لو لم يجدهم تليون كل طلباته لما تحمراً وتحداكم

- (تبقى تبر في مكانها تلاحقه بنظرهما وتسترجع الحوار الذي دار بينهما -)

تبر : وهل يستطيعون فعل أي شيء ، يا للمصيبة ألا يوجد في القرية رجال ، بل قل نساء ، كانوا رجالاً

وتحركوا ، إذا التتمعلوا كالواشي ، لو لم يجدهم تليون كل طلباته لما تحمراً وتحداكم .)

سعيد : كفي عني يا امرأة

- تنتقل تبر من مكان إلى آخر ، تطل عليها الجارة من الحوش المجاور قائلة :

الجاراة : مالك يا تبر ، ألم يعد زوجك من العمل ؟

تبر : (اخفض سعيد عن ناظرها ، وعندما تجيب على الجارة تكثر التحديق في الاتجاه الذي سلكه سعيد) بل

قد عاد .

الجاراة : إذا ماذا بك ؟

تبر : أنا خائفة ... أنا خائفة يا خديجة

الجاراة : خائفة ..

تبر : نعم أنا خائفة

الجاراة : تخافين من أي شيء ؟

تبر : من النهر يا خديجة من النهر

الجاراة : مالك والنهر ،

تبر : ذهب سعيد لـ الماء العذب ، واني أخاف عليه من النهر* الحامل*

الجاراة : ولماذا تركته يذهب ؟

تبر : بحثت فيه الأقدام ، واني أصلي بالذهب

.*

- وقف سعيد على ضفة النهر ويبدد الجرة ، وهو يمدق في مجراه وقد أزيد وسبحت فروع الأشجار على

صفحته وضع الجرة جانباً ورفع نظره الى السماء التي غطتها جماعات التبريم ثم جلس على حجر وقد عاد به خياله الى

فترة زمنية مضت .

.*

أحد أيام الحصاد في فصل الصيف ، والعمال خليط من الرجال والنساء يجمعون بالمتاجل تحت شمس محرقة ،

وصاحب المزرعة ينتقل من مكان الى آخر ساباً لاحتنا ، بحثاً على العمل ، وما أن لح شيخاً يرفع ظهره من التعب حتى

أسرع اليه وقد اتقد شيطاً قائلاً :

صاحب المزرعة : تكاسل في زريتك أما هنا فلا
الشيخ : ابي لا أتكاسل ، ولكني أشعر بالآلام بظهري
صاحب المزرعة : وهل أنا المسؤول عن آلام ظهرك
الشيخ : ألا تعلم يا سيدي
صاحب المزرعة : أهدر ، أنا لا يعني هنا إلا العمل أفهمت
الشيخ : فهمت
صاحب المزرعة : ماذا قلت ؟
الشيخ : قلت لك فهمت
صاحب المزرعة : أو تسخر مني
الشيخ : أستغفر الله ... كيف أسخر منك يا سيدي ..
صاحب المزرعة : أو تقدر على ذلك يا ممتوه ..
- يصفه على وجهه بيتناه ويثنيها يسراه ، فيسرع الحصادون ، ... تحوه ولي عيونهم يريق غضب
صارخ ، أهرب صاحب المزرعة ولكنه فمالك وتجلد وصرخ فيهم :
صاحب المزرعة : أرجعوا إلى أعمالكم ... ماذا دعاكم
- وتجاهله المملة وأصرروا على مواجهته فصرخ فيهم من جديد ملوحا بيده :
صاحب المزرعة : هودوا إلى الحصاد أيتها الأخره
- لكنهم لم يصفوا إليه بل تحركوا في اتجاهه والمتاجل بأيديهم تسبقهم ، وأيقن صاحب المزرعة أن القرويين
ينوون به شرا فتأخر بيتنا كانوا يتقدمون نحوه وأعييتهم تنظبه بصحوظها ، تعاز فسقط وبيض سرعها نحو عرسته وجذب
مها بندقية يسدها نحوهم فتوقفوا أمام فوهتها وصرخ فيهم .
صاحب المزرعة : أرجعوا إلى الحصاد انكم مجانين .. هيا أرجعوا إلى الحصاد ،
- وتأخروا أمام ثقلمه نحوهم وتفرقوا وحادوا إلى أعمالهم وكان لم يلق أي شيء .
- القرويون وقد أخذوا طريق العودة إلى منازلهم -
صالح : يا للجنين تتقدمون ثم تتأخرون
مرزوق : يا للمهزلة ، من زمان ونحن ننتظر هذه الفرصة
عبد الرحمان : سيأخذ حذره منا أكثر في المستقبل
قروي : أفلت من بين أيدينا
صالح : كان وحده بيتنا ، فلا إحقوته ولا حراسه ونهطق
مرزوق : أنا لا أعلم حتى متى سنصبر
عبد الرحمان : حتى يوم السبت
قروي : قضاء وقدر
صالح : يا للحسرة ... يا للحسرة ...
قروي : على ما التحصر ونحن عاجزون أمام فوهات أسلحتهم
عبد الرحمان : السلاح ... السلاح ، نحن أيضا في أيدينا السلاح ولعله أتوى مما لديهم
صالح : في أيدينا المتاجل
مرزوق : نلج من الوريد إلى الوريد
قروي : أتعتقد الكف حد السكين
عبد الرحمان : انك تقنطي بكلماتك ومن الحير لك أن تسكت ، إن لدينا سلاحا ، هاهنا داخل نجويف الرأس

وداخل تجويف الصدر (وأشار الى رأسه وصدره باصبعه)

قروي : ألا تكفون عن اتهامنا يا بلجين ، فمأذا فعلتم بربكم ؟

صالح : أولم تعرف أنك وأمثالك السبب

مرزوق : بإيأمة رأس منكم علامة الموافقة والموازرة فنعمل المعجزات

قروي : المعجزات (يتنسم بسخرية)

مرزوق : لا فرج من جانبيكم لا فرج ... ولعل نساءكم أشد حرصا منكم على التحرك

قروي : ألا تكفتم عن سبنا ... مأذا تخالون أنفسكم ... أبطال ..

مرزوق : اسمعوا يا ناس ... انكم تصيحون وتكتم برثرة لا تجدي .

قروي : مأذا تريد ... مأذا نمي ؟

مرزوق : أن توقف هذا السوط الذي يجلد ظهورنا ..

قروي : أو تقدر ... انكم لا تعرفون الا الكلام ..

عبد الرحمان : يا أخي أعتا بالصمت على الأقل

قروي : ها أنا سكت

مرزوق : لتأهب هذا - المستكش - الظالم ، في خطة

صالح : نحن موافقون

قروي : هكذا بدون ايضاح

صالح : يا أخي أعتا بالصمت

مرزوق : المتدرة ملبية بسنايل القمح والشعير فتشعل فيها النار الليلة ..

قروي : سحرف أعتا اللذين لمألتها وسيطردنا

عبد الرحمان : لن يطردك لأنه يهاب تكرار الصلاة

مرزوق : انظفوا وستنفلذ الخطة

عبد الرحمان : موافق

صالح : وأنا

قروي : وأنا أيضا

قروي : وأنا أيضا أنا

قروي : وأنا معكم

عبد الرحمان : سنرى

❖

- تتسلل أشباح في الظلام حتى تدخل المتدرة وتشعل النار فيها ، فيتلعل حريق هائل ، ويتمال الصراخ ، ويهدوي طلق الرصاص ، وتجرب الأشياء .

❖

لا يزال سعيد في مكانه الأول يصفي الى صدى صوت ...

صلى الصوت : قبضوا على صالح قبضوا على مرزوق ... قبضوا على عبد الرحمان ليلا ..

الحياة ... الحوة ... صالح في سجن غار الملح ... مرزوق في سجن بنزرت ... عبد الرحمان سكتوا عن

أخباره ... قتل عبد الرحمان تحت التعذيب ..

- يشمر سعيد سرواله ويأخذ الجرة يستنه ويتقدم صوب النهر

- تير لا تزال في مكانها وهي تحرق في الطريق الذي سلكه زوجها ، والجارية تجاربا في حيرتها بالقاء نظرة بين
الحرين والآخر في اتجاه النهر وفجأة تبعث صرخة فتصرخ تير يدورها وتسرع في اتجاه النهر
الجارية : إلى أين ؟

تير : إلى النهر

الجارية : لماذا (وهي تسرع في أثرها)

تير : سعيد في حاجة الي

الجارية : ألا يستطيع حل الجرة بمفرده

تير : انقلبت الجرة

الجارية : وكيف حلت ؟

تير : أخبرني سعيد بذلك

الجارية : متى كان ذلك ؟

تير : الآن فقط

الجارية : يا الهي كنت بجانيك ولم أسمع شيئا

تير : أنا وحدي أسمع النداء

الجارية : وأنا ... ؟

تير : عندما يتأديك رجلك

الجارية : اني لا أكاد الحلق

تير : ستلحقين

الجارية : لا أظن يا تير

تير : ستلحقين عندما تشعرين بالخطر

الجارية : يا الهي ألي الأمر خطر

تير : وما أنك لم تفهمي بعد ولم تشعري

الجارية : يا الهي أنفاسي تفتطع

تير : الفرق بيننا أني لا أتوقف ما دام في النض وأنت تتوقفين عندما تتعبين

الجارية : حقا لقد تعبتي وسألق بك مشيا - (تتوقف)

تير : لو صرخ رجلك لما توقفت

عندما تصل تير ضفة النهر تجد حشدا من القرويين الساكنين قرب النهر قد تجمعوا على الضفة وهم يشيرون
بأصابعهم الى سعيد وهو يصارع التيار ..

تير : انه سعيد ... انه رجل فائقوه

- وردد بعضهم : ... أه سعيد ... انه سعيد ...

تير : لماذا لا تتحركون ... مالكم والفون

الجارية : (وقد وصلت متأخرة) تحركوا يا رجال تحركوا

تير : سعيد يصارع النهر بمفرده وأنتم عاجزون عن المبادرة

الجارية : يا للجبين ... يا للمسكنة والضعف

قروي : النهر غاضب ، ولا نستطيع كبح جماحه

تير : عش يا سعيد عش ... لا تزال في حاجة اليك

الجارية : عش يا سعيد عش ولا تتخاذل فالكل في حاجة اليك

(هم تبر بالارتقاء في النهر ليسكنها القرويون ويحولون بينها وبين النهر وفي تلك اللحظة تصل الأم)

الأم : (تولول بالبكاء) سعيد سعيد ... الأم في حاجة اليك ... الأرض ..

تبر : سعيد سعيد زوجتك في حاجة اليك ... لتري نسلك يعمر هذه الأرض

الجارية : يا اهي انه هو الذي في حاجة اليكم الآن

الأم : (هم بالارتقاء في النهر فتسكنها السواحل الغليظة) أنا في اثرك يا سعيد

الجارية : هذا ما تستطيعين عمله

الأم : وماذا بيدي وأنا لا أملك رجالا غيره

تبر : لم تبق بالقرية غير النساء ، ولا تعلم كيف ستتنازل

الأم : لقد اتفقت وحيدا يا ولدي

قروي : لم يشارونا .. ولم يخطر عبور النهر الا في ساعة غضبه

الأم : لو شاروكم لأنكرتم عليه ذلك وربما منع من شق النهر قبل الوصول اليه

الجارية : ألا يوجد في القرية رجال

رجل : الرجال لا تصل اليه ونحن لا نعرف السباحة

الأم : (تثبت بتلايه) أنا لا أعلم متى ستعلمون السباحة ؟

الجارية : عندما يقتنعم النهر عليهم مضاجعهم

تبر : لا تياس يا سعيد ... الله في عونك

الأم : لا تعاتب يا سعيد رجال القرية فهم لا يعرفون السباحة

الجارية : ولن يتعلموها الا بعد فوات الأوان

الأم : عندها سيسبحون كالحيتان

الجارية : مخلوق الرأس

تبر : لن تذهب يا سعيد هكذا ... لن تذهب

قروي : يا ليلث الملعونة ... استفرت وراء النهر كي تستدرجنا الى الهلاك

الأم : ملعون هذا الوادي ، حال بيتنا وبين الماء العذب

الجارية : لا بد من رجم النهر

تبر : انكم عاجزون عن رجم ذبابة ... فكيف سترجمون نهر

قروي : كان من المفروض ان يكون نهر الخير لأنه ما بعث الا الخير هذه الأرض ، ولكنه تكبر وتجبر ومنع عنا

الماء العذب ، وعوض أن ينساب يرفق ، يجعل فيخرج عن مجراه فيستأصل المزروعات من جلودها ويسقط الجسور والسدود ...

الأم : لا تكن يا سعيد قطعة لوح أو كائنا بلا حراك كما يريد النهر ، فكن كما يجب أن تكون لا ترضخ للذل ولا

للنهر

الجارية : لا ترضخ للقرعة الغاشمة حتى ولو داستك

امراة : يا للمعجز ، رجالنا لا يقدرון الا على استبعاد النساء

الأم : عاجلون ومستعبدون ..

- سعيد يصارع النهر وقد جره له التيار الى الضفة المقابلة فتشبث بفصن شجرة كان متدليا على صفحة الماء وصرخ

الحشد .

الحشد : نصر ياخذ الله

تبر : تشبث يا سعيد تشبث ، فبالتشبث إصرار ، وفي الإصرار قوة ، وفي القوة صراع وفي الصراع

انتصار .

الأم : تثبت يا سعيد تثبت وحطم التواب
الجسارة : حاول يا سعيد حاول ، فالمحاولة تعدم الحذلان
قروي : وبمحاولةك تسبنا الماضي البغيض
امرأة : وبالمحاولة تحقق العلو
- ولم يدم تثبت سعيد بالفصن كثيرا فقد تكسر الفصن وعاد سعيد من جديد في قبضة سجنائه
الحشد : لا حول ولا قوة الا بالله لا حول ولا قوة الا بالله
الأم : الله في عونك يا ابي
تبر : حاول يا سعيد حاول ولا تيأس . . . النهر قوة عمياء إذا ضعفت واستكنت فسيلفطك بغير حراك كما

تلفظ النواة

الجسارة : تجلد يا سعيد ولا تسلم لقوة التيار
- وفي تلك اللحظة وصل مؤذّب القرية وهو يرفع عصاه الغليظة في اتجاه سعيد .
المؤذّب : انظر الى الساء يا سعيد ولا تنس واجدها الذي لا ينسى أحدا ، إن النهر قوة عمياء لا ترحم ، وقد
غضب لتحديك له ، وإذا أقدمت فلا بد أن تكمل ، رجال القرية هياكل واهية ، فإذا انتصرت فقد يمتهن من جديد
وحطمت كابوس الجبن والجمود فيهم ، لقد لفظ النهر أجسادا كثيرة بلا حراك ومع هذا لم يتحركوا ولا نعرف متى
يكون ذلك .

الأم : رب الساء وحده القادر على نجاته واهاته
الجسارة : لن تنزل حيا من الساء لنجاته إذا لم تفعلوا أنتم ذلك
المؤذّب : لكل أزمة فرج
الجسارة : يا ابي لقد أصاب للرجال بكم
تبر : خائفون
المؤذّب : صم بكم لا ينفقون
الأم : يا ليتهم على الأقل يمزنون
تبر : ويتعطلون
الجسارة : وإذا لم يتم ذلك فحق فيهم المسخ
الأم : على الأقل يستقيلون
تبر : أو يستكفون
الجسارة : وإذا لم يتم ذلك فحق فيهم المسخ
- في تلك اللحظة ارتفعت مياه النهر حتى كادت تخرج عن مجراها كلها .

قروي : يا ابي
امرأة : يا للمصيبة
الجسارة : جن النهر
الأم : سمع ما يؤذيه
المؤذّب : غضب من اصرار سجنائه
- سقط جزء كبير من الغضبة بالضفة الأخرى التي تحتضن البئر .
تبر : النهر يحطم بئرنا
المؤذّب : يريدنا أن نشرب من ماله

قروي : لن تشرب
 الجارية : وستصبر على ذلك
 امرأة : ستحفر بئرا أخرى
 المؤدب : سيطح بها النهر أيضا
 الأم : سئتمد به عنه
 المؤدب : سيخرج من مجراه ملاحقه
 تير : يا للعة انه يريد رقابتنا
 المؤدب : وماذا كنت تصورين
 الأم : إذا ما العمل ؟
 قروي : لعله يطلب القرابين
 قروي : من أي نوع
 قروي : هروسا جبلة
 المؤدب : انه يختطف شعبا كل سنة بالعثرات
 قروي : لعله يطلب أدامات على المزروعات التي يسقيها
 المؤدب : انه يلتهمها بنفسه من جلورها ، ولتكن كان يوزعها لي المصالح العامة . . . لعله لمة أو تقمة . . .
 ولعله ابتلاء . . . ولعله تصريف قروي حتمي
 الأم : إذا ما العمل
 المؤدب : نسد نومه أو نغير مجراه
 قروي : أننا نتحدى المستحيل
 المؤدب : أنا لا أعتزف بالمستحيل
 قروي : إذا شمر على مساعدتك
 المؤدب : ايمان قروي يا شبي
 قروي : إذا أدنى ما أنت صانع
 المؤدب : يا للجاهل الجهول
 القروي : أرنا كيف يسبح ايمانك ويخرج سعيدا من الهلاك
 المؤدب : يا أحمى ابتعد عني
 القروي : أنا بعيد
 الأم : يا الهي هل أتيتم للفرجة
 القروي : يا أم سعيد احذرينا
 تير : هل الأقل دعوه يصارع في صمت
 الأم : لا بد أن يسمع صوتنا ليعلم أننا نتابع المسيرة
 تير : السكوت خير من هذه الجمعية ، ألي كلامكم حبال
 الأم : الكلام يشجعه ويدفعه لزيادة التصراع
 تير : أحلام
 الأم : يا زوجة ابني ، أنا حرة في ما أفعل ، فاسكني إذا أردت أما أنا فلا
 الجارية : انتفخوا أولا نصمت أم نتكلم
 تير : السكوت أجدر بنا

الأم : بل الكلام أجدر
المؤدب : في الصمت قداسة وفي الكلام دفع ورفع معنويات
القروي : إذا نصمت وتكلم في آن واحد
- يدفع التيار أشجار الخبطة التي سقطت -
الأم : لا تيأس يا ابني
تيسر : وإن أشجاراً مقبلة تحرك فتثبت بإحداها
الأم : ها جاءت أرضي بعونها
المؤدب : وها هي السماء ترمي حبال النجدة
الأم : حاول يا سعيد حاول
تيسر : لا تيأس يا سعيد لا تيأس
المؤدب : قوة الإيمان وحدها تحقق المعجزات

- غطت جماعل الغيوم زرقة السماء ولع البرق فمزق أجزاء منها فأرعدت ، وأبهر المطر غزيراً ، وتساقطت
حببات البرد صغيرة ثم تضخمت فاذا بها كالخجارة ، ولم يعد الحشد قادراً على متابعة المسيرة ، فتمثروا ، وتساقطوا ،
وتدحرجوا ، وكثر الصراخ وأصبحت الرؤوس ، وأصبحت غير قادرة على تحمل حجم حببات البرد الهائلة والساقطة
بقوة وصرخ المؤدب :
المؤدب : لنتراجع النساء إلى الديار ما لكن تصرون على البقاء دون جدوى .
- وهرعت الجموع إلى ديارها وبقي المؤدب والأم وتير يتابعون المسيرة بإيمان -

ARCHIVE

من الأدب اليوناني الحديث

قصة قصيرة لسوتيريس باتاندريس

ترجمة أبو بكر العبادي

كان السلم متعدد الدرجات متصلا بدعليز طويل تحت الأرض حيث تصطف هيئة ويسرة زنايات ذات مغاليق ضخمة وكوى مستديرة مشبكة .

أولقوني امام الباب رقم (11) . فتحوه وزجواي الى الداخل . كان لي كل زناقة من هذه الزنايات الارضية سجين واحد ، وكان السجين في وحدته المطلقة يصارع نفسه ويصارع الموت . يذم الاحتفال هنا عدة ايام في العادة ، فالغرض ان الصمت المطلق يحطم السجين ، لذا لم يفعل ذلك فسيخرجه من هنا اذات صباح ويسلمونه للموت .

لمست الجدار الخارجي فانزلت عليه اصابعي مثليا تزئلق فوق الاحبار التي تكسوها الطحالب في بحر البحر . اما الجدران التي تفصل الزنايات بعضها عن بعض فهي من الحجر . استندت الى احدها واستسلمت للتفكير .

كان الوقت ليلا وكانت الحياة - فوق الزنايات - تسير سيرها الطبيعي ولكن دون ان يصل اي صوت كما لو ان بساطا هشا فرش الأرض كلها ، ينتقل فوقه الناس في سرعة وجعل .

لم يزحمني الهدوء في البداية ، بل اني وجدت فيه خيرية لغرب شبهه بالموت ، لكنني سرعان ما تميت . فلم اكن اسمع آناء الليل وأطراف النهار سوى تراوح انفاسي وتردد الكاري كاجنحة خورس منك .

كان ينتهي الى سمي احيانا صرير مغلاق عند الفجر فاسمع صوتا يشبه قرعة الحديد في الدعليز المظلم ، فاتذكر رغبتي في القصص المرحبة التي تروي عن مصاصي الدماء وهم يجرؤون خلفهم سلاسل ثقيلة .

ذات مرة احدثت ادندن بصوت منخفض اهتية خفيفة ما كان لها في اعتقادي ان تثير غضب السجائين :

أنت يا طيور مايو

يا طيور مايو

أنت يا بشائر الربيع . . .

اقبل السجان سهولا :

- أنتي ؟

لم تكن ملامحه قاسية ولو بدا في وجهه تمييز ما لاتضح ان جلوة الطيبة لم تحب في اصمائه بعد ، ولكن تقاسيم وجهه كانت تنم عن لا مبالاة بلمهه كما في وجوه الاصنام الخشبية الجاسدة .
أجبت :

- نعم ... أهلي ... كانت أمي تحب كثيرا هذه الألبسة ... ابنا في انتظاري ... أه ... وانت ألك أم ؟
تفحصني في سكوت بعض الوقت فبدت عيناها جامدتين . فتمتم بدون ادنى انفعال :

- اذا فتحت فمك مرة أخرى سأرمي بك في الزنزانة العسيفة ، حيث يستحيل ان تستلقي فيها . تبقى هناك دون ماء فتلفني لياليك وانت تلعق قطرات الماء من الجدران الرطبة .

أه ... كلا ابنا الوجه الخشبي ... لن امتحكم منعة تعلمني مرة أخرى ولو اني ما عدت ابائي بالتمذيب . ما عدت أحسن شيئا . لقد حدث ما قاله « عطيل » ذات يوم : رأيت وجه الموت الحقيقي ... « عطيل » صديقي المسجوب !

اسمه فاسيليس لكنني اطلقت عليه اسم عطيل لأنه كان غيورا كعطش حتى انه كاد يخنقي ذات مرة بالمنشفة من فرط الغيرة .

كنا في تلك الفترة ندرس « البرق » وكنا استأجرنا معا في « جيبي » غرفة في بيت امرأة اسمها كاترينا . كانت سمينة ثرثرة متمثلة الوجه ومازالت اذكر ان يزاوي شفتها العليا شاربين احمرين . كان فاسيليس المخادع يتصلقها باستمرار ، ويقدم لها الحلوى المسفوفة بالزيت التي كانت تحبها . كان يحسن حتى مدح شاربها مدحا ابنا علامة الصلاة التسالية وان كاترين مديني كان لها نفس الشاربين .

وكان من الصعب خداع صاحبة البيت بمثل هذه الدعابات فقد قطعت النافذة لسترق النظر الى وحيدها غاروفاليس وكانت تعمل كل ما من شأنه ان يحط من قدرنا في عيني ابنتها فتحملنا مثلا على غسل المراحيض ثلاث مرات في الاسبوع .

في البداية كنت واثقا من ان السيدة كاترين محقة في مخاوفها لأن غاروفاليس كانت تسلك سلوكا مفرقا . فقد كانت لا تبدل نظراتها عن نافذتنا عندما تقوم بكبي الملابس في صحن الدار وهي تترتم بالانغام تانغو عاطفية ، وكانت تجلس على الكرسي في وضع غير مهذب .

وخيل لي ابنا كانت تقوم جدا من اجلي انا حتى ان عزمت على دعوها الى غرفتي في غياب فاسيليس وان اسك بيديها واضمحاض بين ذراعي بقوة دون ان اتفوه بكلمة . لكنني تبينت قريبا بعد ابنا تمارس نفس السلوك مع فاسيليس اثناء غيابي .

قلت له ذات مرة :

- اتعرف يا فاسيليس . يبدو لي ان هذه المفربة الصغيرة تعتبرنا نحن الاثنين في منتهى الحمق .

تساءل ساخرا :

- نحن الاثنين ؟ في هذه الحكاية هناك مغفل واحد ، ولست ذاك الرجل . ثم طفر اصابعه يبطه واستند اليها ذقته

وقال بلهجة حازمة :

- ستصبح بعد بضعة أسابيع زوجتي .

منذ ذلك الحين صرت ألقابها وصارت هي أكثر جراءة مني . ظهرت يوما في باب غرفتها واستندت بدلال إلى حافتها ثم قالت بصوت رقيق موجهة كلامها إلي أمام فاسيليس :

- كان من الأجدر أن تستأجر هذه الغرفة وحده . . .

سألته :

- ولماذا ؟

- لنرى في لياليك أحلاما لليلة . . .

كان فاسيليس واقفا على صندوق خشبي . . . مال بجسمه كله وحلق في ، وهو يتسم ابتسامة صفراء ولما

انصرفت همس :

- لم تقل لك هذا دونما سبب ؟

- هذا ما أحاول أن أفهمه أنا أيضا .

ظل واقفا بعض الوقت دون أن يفارقه تلك الابتسامة ثم دنا مني بهدوء وبدا كأنه فوجيء برؤية الكتاب الذي كنت

أقرأه وقال بصوت منخفض :

- اسمع ، أنت . . .

وضرب الكتاب فجأة بقوة واقترب مني حتى كاد أنفه يلامس وجهي وصمق .

- كم مرة قلت لك لا تأخذ كتابي أبدا . . .

ظل طوال تلك الليلة يتقلب . وقد روى لي فيما بعد أنه راودته فكرة ختفي بالمشقة التي كانت في متناول هذه معلقة على طرف السرير . ولكن قبل أن تنمو هذه الفكرة تزوجت غاروفاليس من ملازم أحر الوجه .

تم تعييني للعمل في شمال اليونان أما فاسيليس فعين في إحدى الجزر ثم نقل بعد عدة أشهر إلى نفس المنطقة التي أحصل بها .

كنت كل صباح ، قبل أن أعمل في العمل ، أتلقى منه برقية لها دائما نفس الفحوى : عطيل - يومك سعيد - عاش الملازم .

كنا كثيرا ما نلتقي خارج أوقات العمل أو زمن الاضرابات فنمشي حتى الليل أو أبعد من ذلك أحيانا حتى المحطة التي كان فيها حرس من الألمان .

ذات يوم قلت له :

- فاسيليس ألا تظن أنهم قد يقتلونك فجأة ويدفنونك أمام الجدار ؟

اجابني :

- ولم لا ؟ أظن ذلك . . .

- أما أنا فلا أستطيع أبدا أن أتخيل ذلك بأي حال من الأحوال . يخيل إلي أنه ستكون لدي من القوة ما يكفي لامتهم من ذلك . سارحي عليهم واحشهم بأظفاري أو سألقي بنفسي على الأرض وأهشها بهشا بأسناني وأحفر حفرة

واهرب . على كل حال سأقوم بعمل ما . يجب ان تعمل شيئا يا فاسيليس ان كنت لا تريد الموت . انا لا أريد ، انفهم ؟

أجابني بدوء شديد :

« أفهم ... »

عندما جلستا على الحاجز المرمرى راح يترجج رجله وهو شارد الذهن ثم قال :

« الناس يهابون الموت لأهم لا يعرفونه اما اذا ولقت وجهها لوجه امام الموت وانت تعرفه تمام المعرفة فلن تخافه ... الموت صديق الناس . »

أي نعم يا فاسيليس ، كنت على حق ! كنت كلنا فقد الوهي اثناء التعذيب ارى بجائتي ذلك الموت . لم يكن شريرا ولم يكن يحمل منجلا في يديه . كان يقف امامي رائعا مهيبا وكان وجهه شامسا حزينا . كان يمد اصابمه الى جروحي ليلمسها فتهدأ في الحال تلك الآلام التي لا تحتمل . لا لم يكن على عجل . كان ينتظر حتى يدعوه جسمي كله ، حتى تؤمن به كل خلية من خلاياي ونحبه . كان ينتظر إلى هودة ويستم برقة وحنان لا حدود لها . ولشد ما كان اجعل من يحيط بي من الألمان .

انت طبعاً لا تعرف هذا يا صديقي وأظن انك لا تعلم اين انا الآن ، اما انا فأفكر احيانا فيما انتايك ذلك الصباح حين رحلت دون ان ترتأب في شيء تدق على جهازك من جديد تلك البرقية :

« عطيل - يومك سعيد - حاش الملازم »

من تلقاها يا ترى ؟ اتقى من كل قلبي ان يكون رئيسي العيوس هو الذي تلقاها . الخيل كيف اندفع الى المكتب وهو يصهل وكتب بخطه الدقيق الوشاية الشهيرة . « عن الرموز الغامضة ، رموز المدهور عطيل » ... يا للمجوز الاحق !

عاد السجنان ذو الوجه الخشبي وتوقف عند بابي لكني لم ألتفت . عندما ابتعد اخذت أدق شارد الذهن بإشارات مورس على جدار الأجر كلمات من برقية صديقي : « عطيل ، عطيل ، حاش الملازم » .

كان الوقت قد جاوز منتصف الليل . لم اعد احتمل الانتظار . حتى سيكمل النوم اجفاني ! يا إلهي لو تنفصس عنياني حتى لا ارى ضوء المصباح الأحمر الملقق فوق رأسي مباشرة دون حراك . لكن ليس من السهل ان يجد النوم طريقه الى هنا .

أعتقد أن أفكارني سكنت لكن يدي وحدها استمرت تدق الكلمات نفسها بشكل آلي : « عطيل ، عطيل ... »

لكن ما هذا ؟ كأنني أسمع شخصا يحكي من الزنزاة المجاورة بأبجدية مورس . أعدت دق البرقية مرة أخرى بوضوح ورحلت وانتظر وفجأة سمعت :

« ايه أيها الصديق ، ما بك ؟ »

أخذ قلبي يدق بجنون ... يا إلهي ! كأنني أغرق في المحيط والفقد كل أمل في النجاة ، فاسمع فجأة خلف ظهري صفير بأعرة يدوي .

سألت :

- هل تعرف ابجدية مورس ؟
- أعرفها .
- أيها الأخ ، هل أنت عامل برق ؟
- نعم

يا إلهي ، قفزت وانجذبت صوب الباب ، عطشت يدي كي لا أصرخ ، وقيلت الجدار . كنت أتمنى أن أسأل في الحال : من يكون ؟ حين ملكتي فجأة فكرة : « انه عطيل ! » قلت هذا بصوت مرتفع وأنا ارتعف .

- اما الصديق في الجانب الآخر فكان يثق باستمرار :
- هيا تكلم . ما بك ؟
 - صررت استاني وحاولت تهدئة أصابعي المرتجفة .
 - أجب بوضوح ودقة : هل انت عطيل ؟

لم أنلق جوابا ، دققت من جديد :

- بربك ، المحيب ام لا ؟
- لا أستطيع . . .
- لماذا ؟
- لأنني اضحك
- تضحك ؟ ما دمت تضحك فانت لست عطيل .
- أعرف . أنا لست عطيل
- من أنت إذن ؟
- أنا ديمونة
- لا تمزح يا أخي . سأحكي لك عن عطيل وستفهم . . . منذ متى أنت هنا ؟
- منذ ستة عشر يوما .

- أما أنا فمذلة خسة ايام . لبتك تعلم كيف يثق قلبي . . . لو اننا نتحدث بصورة طبيعية لما استطعت ان انبس بكلمة . . . حتى اشارات مورس هي ايضا . . . فانت مثلا تيكي : آ . آ . آ . فنديق هي حرف الألف فقط او تضحك : آ . آ . آ . فلا تكتب هي سوى الألف . اما ياردة كصوت مدير القمار . اصحيح ذلك يا صديقي ؟

- قلت لك اسمي ديمونة . ما بك ؟ ألم تفهم ؟

- أوه . . . إذن انت فتاة . . .

- نعم .

ظلت يدي معلقة في الهواء . اما هي فراحت تسألني عن شغلي وكيف اعتقلوني .

- ما بك لا تحيب ؟ هل غفوت ؟

- لا . أنا أفكر .

- في أي شيء ؟

- هكذا . . . في الموت .

دقت هي :

- يا للسفالة ! وجدت ما يشغلك .
- ولجأة قطع السكون صرير مفلق ، سألت :
- أسمعت ؟
- نعم . انهم يأخذون شخصا ما . اسكت .
- لكننا مازلنا في الليل .
- قلت لك اسكت .

أصقت اذني بالجدار . كان الجنود يقرعون الدعايز بأحذيتهم كأنهم جياذ على طريق معبد . امتد الوقت وتقطط بلا نهاية ولامس النوم جفوني في اللحظة التي لم أكن أرغب فيه . وكما كانت الاحلام التي رأيتها تلك الليلة مذهشة .

لم يعد الوقت يجرجر نفسه كالعادة فما أكثر ما كنا نتحدث بالنقر حتى الفجر . تناقش آلاف المسائل النافهة . كنا كاتسنيين النقيا صدمة في القطار واحدا يتحدثان حديثا لا ينتهي عن الطقس والكتب والجبال والغابات والحب والجنون ولجأة يقف احدهما ، يتناول حقيبه ويتزل في محطة ما بعد أن يلقي بحبة الوداع .

كانت ابنة بحار واغلب الظن انها لهذا كانت تحب البحر حبا يجعلها تتحدث ساعات عن الرياح ذات الاسماء الغريبة وعن الحيوانات البحرية والأسماء والأسفنج .

- ذات مرة ، سألتني ان كنت اهرق كيف يصيدون السرطون البحرية في الصخور . لم أكن اهرق فاجبتها :
- هذه الاشياء لا لمحي ، انا افكر في شيء آخر : كم عمرك ؟
- حاول ان تحزر .
- عمرك ... اثنان وعشرون سنة .
- أضف إليها ثمانية . هل أنا جميلة ؟
- أنت جميلة جدا .
- كيف هو شعري ؟ لن تحزر ابدا .

- شعرك ... انتظري ... شعرك ... لا هو أسود ولا هو اشقر . شعرك طويل جدا يتسوج وينسدل على كتفك . له فرق مستقيم ومشطته بآن ، كانتك تداعيه .

- انت مضحك .
- لماذا ؟
- لأنه ليس لي اية تسريحة يا صديقة الرومانسي .
- ليست لك . ؟ يا للأسف ، انا انجيلك مثليا قلت لك تماما ... قولي لي ، لماذا افكر فيك كثيرا ؟
- لأنك خيالي .
- لا تحزسي . هذا بدهشي . وانت هل تفكرين في ؟
- لا .

وصمتت .

وفي المساء التالي حولت الحديث مرة اخرى الى شعرها فظاهرت بالفضب .

- ما لك لا تدع شعري ؟ هذا ليس لطيفاً .

- لماذا ؟

- هكذا . فانا لا اسألك كيف هي لحيتك .

- طريف ! وماذا يمكنك ان تسألني عن لحفي ؟

- يمكنك ان اسألك مثلاً ان كانت كتة ، اعتقد انها طالت خلال هذه الايام .

- صحيح ! طالت .

- رأيت !! واذا كانت حراء كذا التحيلها ...

- ها ها ها ... يعني انك تفكرين في أنت ايضاً ، ألا أزال مضحكاً في نظرك ؟

لم تحب فرحت أدق من جديد .

- هل ترين أني مضحك ؟

- لا .

- آه . أنت فتاة رائعة ، معنى ذلك انك انت ايضاً ... لحيتي ليست حراء تماماً ... أنا ... لا أعرف كيف انا

الآن ، ثم ان إشارات مورس بارحة جداً .

على كل حال ، الناس مخلوقات مدهشة . انما لم ارك ، وربما لم يرى احدنا الآخر أبداً ، ومع ذلك فانا سعيد جداً

بما قلت لي اذ لا فرق ان ... هل تفهمين ؟

- ألهم .

- رأيت ، أليس هذا مدهشاً ؟

- قل لي : هل عرفت الحب ؟

لم اجد الوقت للاجابة . انتزع الباب وأطل في الزنزانة رأس السجان ولكن لم يكن ذلك الوجه الخشبي . كان

اصفر سناً وتغطي عينه اليسرى خصلة شعر . كان يسير في الدهليز بخطوات خفيفة وهو يصفر بلا انقطاع ، لم تكن

في صفيhre نغمات عالية او متخففة . كان رتينا كالصمت الذي يلفنا ويثير الوحشة فينا حتى يجئ إلينا ان ألقى قادمة

من مكان ما ترشح في الدهليز الضيق وهي تنزع لمحيها . حدثت عينا السجان الصغيرتان في باسما ... وسأل :

- ما رقمك ؟

أما هي فتأملت الدق : : لماذا لا تحب ؟ لماذا لا تحب ؟ :

نهضت وصرخت بأعلى صوتي حتى يمكنها ان تسمعي :

- هل تسألني أيها السجان ؟

- ما بك تصرخ ؟ سألتك انت ومن غيرك ؟

- أحد عشر !

قرب من عيني ورقة وراح يقرأ ثم غم من جديد :

- ما اسمك ؟

قلت له اسمي ، نظر مرة اخرى الى الورقة ثم همهم ورفع عينيه . بدا انه كان يريد أن يقول لي شيئاً ما لكنني كنت

انظر اليه بازدراء واكتفى بجزء منكبيه ثم ابتعد وريدا وريدا وترامي صفيhre من جديد في الدهليز .

سرعان ما حدثتها عن كل هذا . لا ادري ان كانت عاقت او غضبت . اذكر اني تحدثت طويلا عن الجدار الذي
يفصلنا . آه من رفع هذا الجدار بين شابين يفترض ان يكون سعيدين تحت شمس الحرية مثل فراشين وقت الحب .

عندما انتهيت وصمتت هي شعرت لأول مرة اني لا ادري عن اي شيء يمكن ان اتحدث . بعد فترة صمت طويلة
سألته لاعرف ان كانت نائمة ام مستيقظة :

- وأنت هل اجبت ؟

- أجبته :

- حان وقت نومك .

دققت بمرارة :

- سأطفئ . سجل السجان اسمي ومن اللذ سأنام ما فيه الكفاية .

- لا تقل هذا . سأنتي عن الحب ؟

- اجل ، اجل .

- عذرتك . صبري ليس ثلاثين سنة .

- كم عمرك الآن ؟

- تسعة عشر .

- الآن ؟

- لم يكن في حياتي اي حب ...

- لولا الجدار السجدت على ركبتي وقبّلت قدميك .

- تقبل قدمي ! يمكنك ان تفعل اكثر من هذا

- قولي سأفعل كل ما تأمرين .

- أريدك ان تفني ، أنفهم ... اذا اخلدوك غدا فسيكون جيلنا ان اسمعك تفني ... ستفني ، هه ؟

لم اجب . لكنها لم تستسلم :

- قل هل ستفني ؟

- وعدتها :

- سأفني !

لم أتم طوال الليل ولم احول عملي عن الباب . وفي الصباح تردد من جديد صرير المفاتيح . كان هناك من يهر
الدليلين بخطى سريعة ، ثم ساد الصمت ثانية . لم يكن يبلغ زناتي سوى خمس لا يكاد يسمع . تناهى الى سمعي
وقع خطوات سريعة وصوت ثلاثة مفاتيح اخرى . كان آخرها قريبا جدا . ظلت انه مفاتيح لفهبت . كدت ابيض
واعدت نفسي للفتاة ، لكن الباب لم يصر وعفت وقع الخطوات تدريجيا ، وظل الصغير الجليدي آخره .

عندك ذلك حدثنا لم اتيت : بدا لي صغير السجان لحنا بعيدا مات منذ زمن خاير وسمعت منذ سنوات خلعت لكنه
بعث فجأة وغمر كياني بمساعدة مبهمة . خفق قلبي فجأة وانتقدت فيه آمال مجنونة . صحيح ما يقال : ان الأمل كالهواء
ما ان يجد فينا شفا منها كان صغيرا حتى يتخذ منه ويماول ان يملأ كل شيء .

حلمت انه سيأتي يوم يتوارى فيه الألمان كما تتوارى الظلال المخيفة التي تضغط الصدر في كوايس الليل . يمكن ان تأتي الطائرات وسيكون كل شيء كما في الاسطورة ، تلقي قنبلة تقتل الحراس ويهدم الجدران . عندئذ ، وسيحدث هذا في الليل ، سيكون في قفزة واحدة في الزنزانة المجاورة . سأسبك يدعا واصرخ : « للهروب ! » وسهرب متخطين الانقاض حتى نصل الى النهر . هناك ستوقف لتسرجع انفاسنا . سأقول لها : « تكلمي اريد ان اسمع صوتك » ولن تقدر هي على النطق بآية كلمة ، ستكتفي بزز عضلات شعرها وتضغط اصابعي بقوة .

أطلعتها على آمالي المجنونة فلم تزد اي حماس .

- هل تفرح لأهم لم يأخذوك ؟

- المرح لأنني لم أقتلك . الا تضحكون ؟

- ليتني أضحك ، لكنني أبكي .

- سيكون ! لماذا ؟

- قبل ان تظهر أنت ، كان الموت هنا بالقرب مني وكنت أبحث اليه هو فقط ، عرفته عن قرب ولم أعد أهابه ، اما الآن فاني أهابه

- نعم ، نعم ، كان عظيم يقول نفس الشيء .

- أتعلمي بالألأندق الجدار بعد الآن ؟

- ماذا ؟ كيف يمكنني ان احبك مثل هذا الوجد ؟

- على أية حال لن أجيبك . اذا قدر لنا ان نحيا فساعدك و

وتوقفت .

- أكمل . تكلمي يا حبيبي ...

- لا أستطيع ... لا يمكن أن أقول كل شيء . ألم تقل أنت نفسك ان اشارات مورس باردة مثل صوت مدير

القمار .

كانت تلك آخر كلماتها . عندما أخذوها غنت . أطلقوا عليها النار دون أن تسرح شعرها .

صديق الشدة

سورة مست موم

ترجمته د. محمد بن الحاج صالح الغزي

تاجرا باليا بأن مدة سنوات عديدة . وكانت معرفتي به قليلة ، فجلب انتباهي لأنه أحدث لي مرة مفاجأة عظيمة . ولو لم اسمع القصة من فيه لما صدقت انه قادر على مثل ذلك الفعل . كانت قصة مروعة لأنه في منظره وفي سلوكه بدل على نموذج واضح جدا . لقد كان في هذا على الأقل رجلا متجانسا .

كان ضئيل الجسم ، لا يزيد طوله على خمس أقدام وأربع بوصات ، نحيفا جدا ، أبيض الشعر ، أحمر الوجه ، كثير الغضون ، أزرق العينين . وكان عمره حوالي الستين عندما تعرفت به . يلبس دائما بأناقة وهذوء يتناسب عمره ومركزه .

وعلى الرغم من أن مكاتبه كانت في كوبي فإنه كثيرا ما كان يأتي الى يوكاهاما . وحدث مرة انني كنت أضي بضعة أيام هناك ، انتظر سفينة ، فوقع تقديمي اليه في النادي البريطاني ، فلمعنا البريد معا ، لعب لعبة جيدا وكريما . ولم يتحدث كثيرا ، لا عند اللعب ولا بعد ذلك عندما كنا نشرب ولكن القليل الذي قاله كان يتم عن رزانة له فكاعة هائلة وجافة . ويبدو انه مشهور في النادي ، فبعد أن غادر وُصِف بأنه من أحسن الرجال . وصادف أننا كنا نقيم معا في فندق جراند ، وفي اليوم التالي سألتني ان أتغدى معه . فقابلت زوجته ، وهي عجوز سميعة بشوشة ، كما قابلت ابنتيه . ومن البين أنها أسرة متألقة ومتحابة . واعتقد ان ما جلب انتباهي نحو بيرتون هو الطيبة . فهناك شيء محبب في عينيه الهادئتين الزرقاوين . كان صوته لطيفا ، حتى انه لا يمكن أن تصور أنه يستطيع رفعه في سورة غضب ، وبأسامة رقيقة .

منذ ثلاثين سنة وأنا أدرس الناس . ولا أعرف عنهم الا القليل . ومن المؤكد أنني سأتردد في استخدام خادم نتيجة لما يبدو على وجهه من علامات ، ومع ذلك فأظن أن أغلب احكامنا على الأشخاص الذين نقابلهم هي احكام على ما يظهر على وجوههم فنحن نستنتج احكامنا من شكل الفك . ونظرة العينين ، واستدارة الفم . وأتساءل أنا كنا مصيبن أكثر مما نكون الخطيئين . فالروايات والمسرحيات غير مطابقة للحياة ، لأن مؤلفيها ، ربما نتيجة للضرورة ، يعملون شخصياتهم ذات خصائص منسجمة ، ولا يستطيعون جعلها متناقضة مع أنفسهم ، لأنها عندئذ تصبح غير مفهومة . ومع ذلك فان التناقض الذي هو ميزة أغلبنا . فنحن عبارة عن مجموعة مختلطة من الصفات غير المتسجمة . ففي كتب المنطق يقولون انه من المراء القول بأن الأصفر أنيوي ، أو أن العرفان بالجميل أثقل من الهواء ، ولكن في ذلك الاعتلاط المتأخر الذي تتكون منه النفس يجمل جدا أن يكون الأصفر حسانا وعرية ، وأن يكون العرفان بالجميل في منتصف الأسبوع القادم . أهركتني عندما يقول لي الناس إن أول انطباعاتهم عن الشخص دائما صحيحة . فاعتقد أنهم إما ان تكون بصيرتهم ضعيفة أو ان غروهم قوي . فبالنسبة لي كلما ازدادت معرفة بالناس زادوني حيرة ، فأقدم اصدقائي هم أولئك الذين استطع ان أقول إنني لا أعرف أول شيء حولهم .

عطرت لي هذه الأفكار عندما قرأت في إحدى صحيف هذا الصباح أن إدوارد هايد بيرتون توفي في كوبي . حيث كان يعمل

فهنا رجل يجذبك لأنك تشعر بأنه يحمل حيا حقيقيا للناس . كان جذابا . فلا يوجد شيء صبياني في شخصه . فهو يحب لعب الورق والكوكتال ، ويستطيع ان يحكي قصة تكون ذات هدف وأسلوب مشوق ، وكان في شبابه هاويا للرياضة . كان رجلا غنيا ، وكسب كل بنس بمرق جيته ، وأظن ان هناك شيئا يجعلك تحبه وهو أنه صغير الحجم جدا وضعيف ، فيثير غرائز الدفاع فيك ، فتشعر انه لا يستطيع ابداء ذبابة .

وفي احدي الأمسيات كنت اجلس في دعة فتدق جرائد . وكان ذلك قبل حدوث الزلزال ، وكانت هناك مقاعد جلدية . فكتبت نرى من النافذة منظرا رجيا للميناء المزدهم بوسائل المواصلات . فهناك البواخر العظيمة في طرفها الى كاتكوتر وسان فرانسيسكو أو أوروبا عن طريق شانجاي وهونغ كونج وسنغافورة ، وهناك باواخر وسفن مختلفة الجنسيات لنقل البضائع قد انبكتها البحر وأبلاها ، وهناك سفن اليهك ذات الصواري الصلبة والأشوار الساطعة ، وعدد لا يحصى من زوارق السمبان . فكان المنظر يبدو مزدهما وبيجا ، ومع ذلك ، فأنا لا أعرف لماذا كان مرعبا للنفس فهنا ورومانية تبدو قريبة حتى تكاد تلمسها بمجرد مد يدك .

وبعد قليل قدم بيرتون الى الردهة فرأني في ليليش على الكرسي المهادني في .
« ما رأيك في مشروب ؟ »

وتأدى الخادم وطلب اثنين من شراب بيشن الفوار وعندما أُن الخادم بهما مر رجل بالشوارع فرأني فلوح بيده عيبا ولما رأني بيرتون أرد النصيحة سألني « هل تعرف تورتر ؟ »

« قابلته في النادي ، وقد قيل لي انه رجل يعيش على ما يأتيه من مال من الوطن . »

« نعم ، اعتقد انه كذلك . وعندنا هنا الكثير من هؤلاء »
« يلعب البريدج جيدا »

« هم بصورة عامة يفعلون ذلك ، فقد كان هنا في السنة الماضية رجل ومن الغريب ان اسمه كان سيجي اسمي وكان أحسن لاعب بريدج رأيته في حياتي ، ولا أظن أنك لقيته بلندن . يسمي نفسه لبي بيرتون . واعتقد أنه كان يتسبب الى بعض النوادي الجيدة . »

« لا أظن انني أتذكر هذا الاسم . »

« كان لاحبا مائرا ويسود ان عنده احساسا غريزيا نحو الورق . لم يكن لهبه لعب دهاء ، وكثيرا ما لعبت معه . وقد قضى في كوبى وقتا طويلا »
رشف بيرتون كأسه .

وقال : « كانت قصة عجيبة ، ولم يكن رجلا سيئا . لقد أحبته . كان أنيقا في ملبسه جيلا في مظهره ، اجمع الشعر ، أحر الخدين ، النساء يحبينه كثيرا . لا يضر أحدا الا انه كان مستوحشا . بالطبع كان يبالغ في الشراب . فهذا النوع من الناس كثيرا ما يفعلون . وكان يعض المال يأتيه كل ريع سنة ، وهو أيضا يكسب شيئا آخر من لعب الورق . وقد ربح مني كثيرا . اعراف ذلك . وضحك بيرتون ضحكة دبة . وأعلم من تجربتي الخاصة انه يخسر كثيرا من المال في لعب البريدج بكل رحابة صدر . فعمدا يضر ب ذته المحلوق بيده التحفية تظهر العروق عليها فتكاد تصبح شائفة . »

وأظن ان ذلك هو السبب الذي جعله يقدم الي عندما أجلس ، وهو أيضا كان سيجي في الاسم . قدم الى مكتبي في أحد الأيام ليقتابلي وسألني عن عمل . ففوجئت . وقال لي ان المال توقف عن القدوم من الزوجين ، وهو يريد ان يعمل . فسألته كم عمره .

فقال : « خمس وثلاثون سنة » .
فسألته : « وماذا كنت تفعل حتى اليوم ؟ » .
فقال : « لا شيء » .
لم أستطع ان أناسك عن الضحك .

فقلت : « آسف انني لا أستطيع مساعدتك الآن . نعال مرة ثانية ، وقابلي بعد خمس وثلاثين سنة أخرى ، وسأرى ماذا أستطيع فعله . »

لم يتحرك ، شحب لونه . وتردد لحظة ثم قال لي ان حظه كان سيئا مدة من الزمن . وهو لم يرغب في مواصلة لعب البريدج ، فتحول الى لعب البوكر فانهزم هزيمة متكررة . وقد رهن كل ما يملك . ولم يستطع دفع مصاريف اقامته وسوف لا يداينونه أكثر . وهو لا مال عنده ولا عمل فإذا لم يجد شيئا ليعمله فسوف يتنحر . نظرت اليه لحظة ، فوجدت انه في حالة سيئة . فقد كان يشرب أكثر من العادة فيبدأ كأنه في الخمسين . فلو رأه البنات ما اهتممن به .

وسألته : « هل تستطيع القيام بأي شيء غير لعب الورق ؟ »
قال : « أستطيع السباحة » .

« نظرت اليه لحظة ، فوجدت انه في حالة سيئة . فقد كان يشرب أكثر من العادة فَبَدَا كأنه في الخمسين . فلوراه البنات ما اهتممن به . » نظرت اليه لحظة ، فوجدت انه في حالة سيئة . فقد كان يشرب أكثر من العادة فَبَدَا كأنه في الخمسين . فلوراه البنات ما اهتممن به .

وسألته : « هل تستطيع القيام بأي شيء غير لعب الورق ؟ » .

قال : « أستطيع السباحة » .
« السباحة ! » .
« فكذبت لا أصدق أذن ، فقد بدأ الجواب جواب مجنون » .
« كنت أسبح مع فريق جامعي » .
« ففهمت بعض ما كان يعنيه ، فأنا أعرف كثيرا من الناس بقدرهم الآخرين دون أن يكونوا أهلا لذلك » .

فقلت : « لقد كنت سباحا ماهرا عندما كنت شابا »
وفجأة جاءني فكرة .
توقف بيرتون واستدار نحوي
وسألني : « هل تعرف كور ؟ »

فقلت : « لا ، مرت بها مرة ، ولم أبق هناك سوى ليلة واحدة » .

« إذن لا تعرف نادي شَبُونَا . فعندما كنت شابا أصبح من هناك ، حوالي المئتين وأخرج في خليج تارومي . فالمسافة تفوق الثلاثة أميال ، وهي صعبة لوجود تيارات حول المئتين ، فأخبرت الشاب سمي في الاسم عنها واعلمته أنه إذا استطاع ذلك لساعته وظيفة » .

« فظهر انه قد أُسْبِطَ في يده »

فقلت : « لقد قلت أنك سياح » .

فأجاب : « كنت على حالة جيدة » .

« لم أقل شيئا ، فبرزت كتي . فظهر لي لحظة ثم أشار موافقا » .

فقلت : « حسن ، متى ستقوم بالعمل ؟ » .
« ونظرت الى ساعتي فكانت بعد العاشرة » .

« فالسباحة سوف لا تأخذ منك أكثر من الساعة والربع . فسوف أسوق سيارتي حوالي الخليج على الساعة الثانية عشرة والنصف لمقابلةك ، وسأخذك إلى النادي لتلبس ثيابك ثم نتغذى معا » .

فقال : « أوافق » .

« ففصلنا ، وتمت له حظا سعيدا فعادني ، وكان عندي كثير من الأعمال لأنوم بها في ذلك الصباح ، وحاولت أن أكون في خليج تارومي على الساعة الثانية عشرة والنصف . ولكن لم يكن على الأسراع فهو لم يخرج أبدا » .
فسألت : « هل جين في آخر لحظة ؟ » .

« لا ، لم يخرج . فقد بدأ بداية حسنة ، وبالطبع أهلك جسمه بالشراب والاسراف في الملهذات . فقد كان التيار حول المئتين أقوى مما يستطيع تحمله . ولم نثر على الجهة إلا بعد ثلاثة أيام » .

« لم أقل شيئا مدة دقيقة أو دقيقتين ، لقد صدمت صدمة خفيفة ثم سألت بيرتون سؤالا : »

« عندما عرضت عليه الوظيفة هل كنت تعتقد انه سيفرق ؟ »
فضحك ضحكة خفيفة ونظر لي بعينيه الزرقاوين الوديعتين الصريحين ، وحك ذقنه بيده .
« حسن ، لم يكن عندي شعور في مكتبي في تلك اللحظة »



الفنان الفلسطيني عبد الرحمن الزين يقول:

من لم يستطع
تقديم جداريات
لن يكون من فنان في هذه المرحلة

أجرى الحوار عبد الله عيسى

مرحلة الجداريات وقضايا الفن التشكيلي الفلسطيني تحدث عنها الفنان الفلسطيني الدكتور عبد الرحمن الزين إلى « الحياة الثقافية ». والفنان عبد الرحمن الزين من أوائل الفنانين الفلسطينيين الذين ناضلوا من أجل إثبات حضارية الثورة الفلسطينية ، قد أرخ يلوحاته المعيرة عن آلام الشعب وطموحاته فهو بحق فنان الثورة الفلسطينية بمختلف مراحلها ، تحركت ريشته تحت أزيز الرصاص ودوي القنابل في بيروت برسم دعاء المدافعين عن كرامة الأمة العربية ، ويرسم الدماء البريئة في صبرا وشاتيلا ، ثم لتعبر آخر جدارياته عن الشهاد الفلسطينية الأفرقي .
وعبد الرحمن الزين هو الأمين المساعد للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، وعضو الأمانة العامة للاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين ومسؤول النشاطات الدولية الفنية وعضو المجلس المركزي الأعلى للتنظيمات الشعبية ورئيس فرع تونس للاتحاد العام للتشكيليين الفلسطينيين ورئيس ومؤسس جماعة فنان الأرض ، له عدة مؤلفات رائدة في الفن التشكيلي أهمها موسوعة التراث الفلسطيني و عشرات الأبحاث في التاريخ والتراث الفلسطيني . حصل على أربع جوائز عالمية .

التاريخ / قامت هذه الجماعة منذ 1980 م .
الفكرة / مضمونها يتلخص في معادلة فنية هي :
الفنان + البيئة = الأثر الفني .

الفنان : هو العامل الأساسي ، إذ أن البيئة أو الخاصة أو الاعلام لا يستغنون العمل الفني ، بل لابد من إنسان فنان تتوفر لديه ملكة الإبداع الفني والقدرة على الخلق الفني ، وتمكنه من فنه ، وإدراكه بخفايا هذه الصنعة من تكتيك وتكنولوجيا توجد لها التجربة والوعي الثقافي الناتج عن الاندماج بأعمال الفنانين السابقين والمعاصرين ووعي الفني والثقافي .

هل تعتقد بأن جماعة فنان الأرض يمكن أن تثرى الحركة الفنية الفلسطينية ؟

الاجابة / للاجابة على هذا السؤال لابد لنا من التعرض لتعريف موجز بجماعة فنان الأرض .

جماعة فنان الأرض تعني تكوين وتاريخ وفكرة وعمل .
التكوين / مجموعة من الفنانين هم : عبد الرحمن الزين ،
عماد عبد الوهاب ، محمد الزين ، جمال الانغاني ، وهم أعضاء في الاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين .

البيئة : وهي المناخ الذي يمد الفنان بالطاقات المختلفة وهي تؤثر في الفنان وفي موضوعاته ونوعية فنه بما تحتويه من مجتمعات إنسانية تحمل خلفيات دينية وسياسية واقتصادية واجتماعية والتي تختلف بدورها من بيئة الى أخرى

فالمجتمع الذي يعيشه الفنان يطبع فنه بطابعه ، إلا أن المجتمع لا يخلق العمل الفني ، فالمجتمع مصدر الهم للفنان يؤثر في نوع الموضوع ، ولكن الذي يحدد القيمة النهائية هو ذات الفنان ، وطريقة رؤيته وعلاقتها بالحياة ، فالقوانين التي يفرضها الفنان على فنه كلها قوانين نابعة من ذات الفنان .

الأثر الفني : هو النتائج الملموسة الخالدة ، والذي نستطيع أن نرى فيه الفنان والبيئة والمجتمع الذي يعيشه الفنان ، كفنان ملتزم بقضايا أمته ووطنه ، وقيمة الأثر الفني لا تقوم على أساس أنه فن قديم أو حديث أو أنه نزعة طبيعية «تقليدية» أو نزعة انطباعية . أو أنه من الواقعية الحديثة ، أو التجريدية أو التكميلية أو التعبيرية أو الداعية أو السريالية . فالأثر الفني يتروم على أساس ما يتحقق فيه من عملية الخلق الفني التي هي نتيجة حتمية تنتج من امتزاج الذات بالموضوع بحيث تصبح الذات موضوعا والموضوع ذاتا ويؤول ما بينهما من تناقض

فالفن خلق وابتكار يتحقق في مدى سيطرة الفنان على عناصر فنه ومدى قدرته على مزج هذه العناصر مع بعضها لتخرج في النهاية صلا فنيا متكامل ، يعبر عن مضمون الأشياء متجاهلا مظاهرها .

المصل/ يعني أن تجسد الفكرة في أعمال ملموسة . وقد جسدت الجماعة الفكرة التي قامت من أجلها في معارضها التي أقيمت وعددها ثلاثة . واعتقد أن هذه المعارض تعتبر من نشاط الاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين لأن معارض الجماعة حرصت على أن تكون معارض تحمل تجارب أربع فنانين يعالجون موضوعا واحدا تقريبا أو موضوعات ملتزمة كلها تصب في قالب القضية الفلسطينية النضالية . ولكن كل فنان يتناولها بأسلوبه الخاص . ويجب أن يقدم عشرة أعمال في كل معرض للجماعة وهذا الشرط يتيح للمشاهد رؤية أربعة تجارب وأربعة معارض في معرض واحد ، وبهذا يمكن رؤية تجربة فنية متكاملة لكل فنان على حدة . وهذا من شأنه إثراء الحركة التشكيلية الفلسطينية بمسدة بالاتحاد العام .

3 - يفضل عبد الرحمن المزين عدم المشاركة في المعارض الجماعية ومع هذا يشارك ضمن جماعة فنان الأرض ؟

الاجابة/ الواقع هذا اتهام أرفضه .
فالمعارض الجماعية الفلسطينية جميعها شاركت فيها . خصوصا أنني أنا المسؤول عنها في الاتحاد العام . والمعرض الجماعي الكبير الذي ضم حوالي 150 عملا لحوالي 48 فنانا . هذا المعرض قد قمت بأعداده في بيروت . وقد عرض ، في موسكو ، ويزلين ووارسو ، وتشيكوسلوفاكيا وأخيرا عرض في الكويت هذا العام ، هذا بالإضافة الى معارض الاتحاد العديدة التي أقيمت في مختلف عواصم العالم . خاصة في اليابان ، النرويج ، فنلندا ، لندن ، جنيف ، مدريد ، جزر الكناري ، لشبونة ، وبارن ، وكذلك المعارض الجماعية التي أقيمت للاتحاد في المواسم العربية ، في بيروت ، دمشق ، بغداد ، الكويت ، الدوحة ، دولة الإمارات ، واليمن الجنوبي ، وتونس ، الجزائر ، الرباط ، والدار البيضاء .
أما معارض جماعة فنان الأرض فهي قليلة إذا قيس بأعمال معارض الاتحاد العام ، كذلك معارض جماعة فنان الأرض هي أيضا معارض للاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين . وهذا وهناك مرهين للاتحاد مشترك بها .

معرض في جنيف ، ومعرض في مرسيليا ، ومعرض في موسكو . وهكذا يتضح أنني أشترك في جميع معارض الاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين .

4 - هل يمكن أن تكون الجماعات الفنية بديلا عن الاتحادات ؟

الجماعات الفنية منتشرة في جميع أرجاء العالم . وقد وجدت لتقدم تجارب أو محاولات فنية تشكيلية بحتة .

وعلى صعيد عالمنا العربي هناك جماعات فنية عديدة ، منها جماعة التجريبيين في الاسكندرية ، وجماعة المحور في القاهرة . وجماعة الفنانين العشرة في سوريا ، وجماعة البعد الواحد في لبنان والعراق . وجماعة الفنانين الثياني في الأردن ، وجماعة الرسم الحر بالكويت . وجماعات أخرى في المغرب خصوصا الفنانين الستة ومنهم بطني ، والملاخ ، وجوسم وحيدو وبالحاج . وجماعة فنان الأرض الفلسطينية ، هذه الجماعات الفنية المنتشرة

وموسكو ، وبراغ ، وجنيف . كما قام الاتحاد بطبع أعمالهم في ملصقان كبيرة الحجم وزعت في كافة أرجاء المعمورة . كما قام الاتحاد مع منظمة التحرير ومؤسساها بطباعة أعمال فنانين الداخل في شكل بطاقات وملصقات وأجنذات وأغلفة صحف ومجلات الثورة .

6 - عرفنا عبد الرحمن المزين من خلال الملصق ، فهل يحملون الملصق على اللوحة ، أم أن ظروف الساحة الفلسطينية اقتضت ذلك ؟

حقيقة أنني عرفت عبر الملصق أو المطبوع الثوري . وهذا راجع لظروف عدة منها :

(1) الفن التشكيلي العربي عرف عن طريق المعارض الدولية والمتاحف . ولكن الفن التشكيلي الفلسطيني عرف عن طريق المطبوع بأشكاله المتعددة ، البطاقة ، الأجنذات ، الرزنامة ، أغلفة المجلات والصحف الثورية . وهذا جعل الفن التشكيلي الفلسطيني يتميز بالمطبوع وسعة الانتشار .

(2) الفنانين الذين عاشوا الثورة ، قد ارتبطوا بالمؤسسات الثورية . وهذه المؤسسات كانت لها وسائل اعلام تحتاج لاعلام سريع داخل الدول العربية وخارجها ومن أبرز وسائل الاعلام ، في الثورة الفلسطينية الفن التشكيلي ، هذا الفن كمي ينتشر لا بد له أن ينتشر عبر وسيلة سريعة هذه الوسيلة على رأسها المطبوع أو الملصق . ولهذا تميز الفن التشكيلي الفلسطيني خاصة في مرحلة من الثورة منذ 1965 الى 1982 م بكثرة الاعمال الفنية المطبوعة ، بعض هذه الاعمال ارتقى لمستوى اللائق بالثورة وجرى من اهدافها في التحرير والعودة ، وبعضها كان سلبيا على الصعيد الفني والفكري والتضفيدي وذلك للثاني /

* سوء فهم خصائص اللوحة المطبوعة لدى بعض الفنانين .

* ظهور نوع من الاعمال الفنية المطبوعة تحت اسم المناسبات ومطبوعات المناسبات الثورية » .

* ظهور أساليب متعددة للوحة المطبوعة .

هذه السليبات لم تضعف العمل الفني التشكيلي المطبوع «الملصق» . فالملصق الفلسطيني يتميز .

وعلى صعيد تجريري الفنية مع المطبوع «الملصق» هذه التجربة

في الوطن العربي ، وجدت لتقدم تجارب ومحاولات على الصعيد التقني والفني والموضوعي هذه المحاولات القصد منها إثراء الحركة التشكيلية كل في بلدها التي نشأت فيه وبشكل عام لاثراء الحركة التشكيلية العربية بكل عام . كما أن هذه الجماعات وجدت لدعم الاتحادات والجمعيات والنقابات الفنية العربية وهي ليس بديلا ولن تكون بديلا فهي جزء لا يتجزأ من الاتحادات والجمعيات والنقابات الفنية العربية وعملها اجتهادات فنية فقط .

5 - من خلال الاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين ، كيف يتم دعم صمود الفنان في الأرض المحتلة ؟

الفنانون في الأرض المحتلة عددهم كبير حيث يصل الى 25 فنانا . من أشهرهم سليمان منصور ، كامل المغني ، تيسل هنالي ، بشير السنوار ، عصام بدر ، عبد هادي ، جمال خين ، هؤلاء الفنانين أقاموا عدة معارض داخل الأرض المحتلة . هذه المعارض امتازت بدهوة الارتباط بالتراث والمحافظة على الأرض ، ومقاومة الاحتلال . مما دعى سلطات الاحتلال الاسرائيلي الى قفل معارضهم واحراق بعضها وخاصة المعرض الجماعي الذي اقيم لفنانين الداخل في جمعية الهلال الأحمر الفلسطيني في مدينة غزة . كذلك فرض الإقامة الجبرية على بعض الفنانين .

وسجن بعضهم مثل محمد عبد السلام وجمال خين وكامل المغني وعصام بدر وسليمان منصور .

وأخيرا فرضت قوات الاحتلال عدم السماح لفنانين الأرض المحتلة بإقامة معارضهم الا بعد رؤية اعمال الفنانين . ولهذا لجأ فنانين الداخل لطباعة أعمالهم في شكل ملصقات وبطاقات توزع داخل المحلات والمنازل وتلصق في الشوارع والساحات العامة . وهذا أدى بقوات الاحتلال لاعتقال وسجن عدد منهم . ولكن فنانين الداخل مستمرون في مقاومة الاحتلال بما يملكون من أعمال فنية ملتزمة .

ويجب أن يفهم أن فنانين الداخل ليسوا بمنزلة من اخوانهم في الاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين خارج الأرض المحتلة .

وقد قام الاتحاد بإشراك عدد من فنانين الداخل في المعارض الدولية التي أقيمت في طوكيو وبرلين الشرقية ، ووارسو ،

التي امتدت منذ 1967 الى الآن : اجتمعت فيها على شيء
جوهرى هام . وهو أن العمل الفني يجب أن يصلح للصالة
المغلقة ، وللشارع ، ويعيش المناسبة ويعبر عنها ، ويعيش
بعدها .

بمعنى أنه لا فرق عتيدي بين اللوحة التي اعلمها في معرض .
وبين لوحتي المطبوعة التي تعلق في أي مكان . وقد حرصت في
معظم أعمالي أن احقق فيها هذا الهدف . والفرض من ذلك هو
خلق أعمال فنية ملتزمة تميز أعمالنا عن أعمال فنانين ثورات
العالم .

واعتقد بأن أعمالي الفنية المطبوعة ، خاصة الأعمال التي
وظفت فيها التراث في العمل الفني ، بمعنى الأعمال التي رأيت
فيها النضال الفلسطيني من خلال التراث . هذه الأعمال التي
رأيت فيها النضال الفلسطيني من خلال التراث . هذه الأعمال
وصلت للبيت الفلسطيني بل والبيت العربي خاصة منذ 1977
م . بشكل واضح وملحوس .

وهذا يعطيني بأنني قريب من شعبنا وأهبر عن طموحاتهم
وثورهم الفلسطينية ، كما أن هذه الأعمال التي وصلت للبيت
الفلسطيني والعربي ، وبعض بلدان العالم حاولت أن اجعل منها
أعمالا تعيش في الصالة المغلقة وخارج الصالة المغلقة وتعتبر عن
المناسبة وما بعد المناسبة .

7 - جدارية النضال الأفريقي الفلسطيني ؟

هي عمل فني يتكون من عشرة لوحات مقاس 80x60 سم
تصور النضال الأفريقي الفلسطيني المشترك .

وهي محاولة القصد منها تقديم عمل فني يحمل تقنيات فنية
ويحمل موضوعا نضاليا هاما في نفس الوقت .

والجدارية هذه ليست الجدارية الأولى من أعمالي .

لقد رسمت جداريات سنة 66 ، 1967 م .

وهي جدارية مذبحه دير ياسين 275x575 سم . وجدارية
السموع 300x200 سم .

واعتقد أن مرحلة الجداريات قد بدأت في الفن التشكيلي
الفلسطيني منذ 1982 أي بعد حصار بيروت .

لأن الأحداث تحتاج لعمل ملحمي . والجداريات من أهم
مميزاتها أنها أعمال كبيرة الحجم درامية الموضوع وتحتاج لفنان
متكمن إلى حد كبير من عظمته وألوانه وقدرته على التفاصيل
والسيطرة اللونية والحلوية والموضوعية على الفراغ الكبير .

ومجربتي مع هذه المرحلة متواضعة بدأها بعدد من الجداريات

1) جدارية مذبحه صبرا وشاتيلا وطولها خمسة أمتار .

2) جدارية صمود بيروت وطولها حوالي ثلاثة أمتار .

3) جداريتان تحت التنقيذ .

وهي جدارية بحرب الحجارة داخل الأرض المحتلة .

وتتكون من عشرة لوحات صغيرة الحجم يبلغ طول
الجدارية حوالي 12 مترا وعرضها 80 سم .

والجدارية الثانية . النضال الأفريقي الفلسطيني .

وتتكون من عشرة قطع . طول الجدارية حوالي 6 أمتار
وعرضها 80 سم .

واعتقد أن مرحلة فن الجداريات في الفن التشكيلي الفلسطيني

قد بدأت ومن لم يستطع تقديم جداريات فنية في هذه المرحلة . لن
يكون من فنانين هذه المرحلة حسب اعتقادي .

مقابلة مع بيتر برك

ترجمه عن الإيطالية قاسم البياي

س : من هو الممثل بالنسبة لك ؟ وما هو الدور الذي يحتله في بحثك ؟
ج : ان الممثل اليوم كما هو الحال دائما ، عبارة عن شخصية غامضة جدا .

ومن جانب فهو يشبه الجميع ، ومن الضروري ان يكون هكذا ، وما يدع بالانسان ان يتوجه نحو المسرح ، سواء يتبع هذا الخط اوذاك ، لأنه يجد انعكاسا لحياته الحقيقية فيه ، ولأن هدفه النهائي هي الرابطة الانسانية التي تدفع به .

وهكذا يمكن ان نقول ان العالم كله عبارة عن ممثلين ، الجميع يمكن ان يكونوا ممثلين ، واليوم أصبح التفكير بعدم تواجد الفارق بين الممثلين والجمهور عبارة عن موضة ، ولي رأي ان هذه المشكلة في الواقع عبارة عن مشكلة مزيفة خلقت من جراء الانطواء تحت وظيفة مزيفة للغة . في نظري ان الممثل عبارة عن شيئين ا فهو مثل الآخرين ، وفي نفس الوقت يختلف عنهم ، وما يحدث مع الممثل يحدث مع المسرح ، فهو مثل الحياة ويختلف عنها ايضا .
أين يكمن هذا الفارق ؟ أولا في كون المسرح يمتلك نفس معدات وعناصر الحياة ، لكن بطريقة مركزة ومحصورة ويطرق يمكن خلالها ابراز المشاكل بوضوح أكبر .

ان الممثل كالأخرين ، لكن مع فارق دقيق يسمح له باعطائه صورة للفكره يمكن قراءتها بشكل احسن من الواقع الانساني لأي شخص آخر .

ولهذا لوكد على ان الممثل شخصية غامضة ، واعتقد ان لم يستطع أحد لحد الآن ان يفهم هذا الفارق على المستوى النفسي ،

ما هو الفارق بين الممثل وغير الممثل ، حتى في حالة التمازج مع وضوح وظيفته . ان اول ما يثيرنا فيه ، هو ان الممثل يمتلك انفتاحا نحو الحياة لا يتحويه اغلبية الأشخاص من لا يمتلكون هذا الميل . وعليه يمكن ان أقول ما يلي : ان الممثل هو عبارة عن انسان ، والاختلاف بين الفنان وغير الفنان مسألة تتعلق بالانفتاح .

يقال ، واعتقد ، ان هناك تلقائية عند الأطفال ... لكننا نوضح تدريجيا ، داخل قصص لنوع من المدرعات عند البالغين وحتى في داخل الفنان فان هذه المدرعة تبقى في داخله ، وان كانت ملية بالثوب .

ان ما هو مثير هو ان الفنان يبقى طفلا . وغالبا ما نرى ان موسيقارا ، ينتفع للمع عالم الأصوات والصوت بفرح مثل الطفل . ولا يعني ان ذلك يحدث بنفس تلقائية الأطفال : ومن الصحيح ان كل ما هو غير موسيقي يمكن ان يكون له راكنا مثلها هو لأي بالغ آخر .

ان هذا الانفتاح المائل للموسيقى نحو عالم الأصوات يسير بخطى موازية للانفتاح نحو عوالم أخرى .

إن هناك شيء ما مؤلم ، ان الشخص ، لنقل الشخص داخلي وسيكولوجي الذي يخلق بدوره شخصيا في قوانين الفن بدون زيادة او نقصان عما يحدث في الأشياء المسلية . لكن في الممثل فان هذه الاستعدادات في جوانبها الكبرى ترجع الى حياته الخاصة ، وإلى طريقة كينونته الخاصة . لكن يمكن ملاحظة اختلاف معين : ان الممثل يسير ليها في اتجاهات متعددة تمر خلال الصوت ، الصورة ، والحركة . وترجع الى نفس النقطة ! شمولية المسرح . ومن الممكن ان الممثل الذي كان يدهي

(شمولي) يختلف كلياً عن ما نفترض لكن الفكرة بعد ذاتها صحيحة ، لأن المسرح دائماً عبارة عن شمولية ، إمكانية عبورية الحياة بكاملها .

● س : هل تعني بالشمولية كعضوية معاشة ، أم طريقة أخرى ؟

● أهمي بالشمولية بانهاجم الكل . لا يوجد شيء في الحياة الانسانية ، في الوجود أو في الحياة المبتذلة ، دون أن يملك انتمكاسه وتعبيره في المسرح . وفي هذا الاتجاه فإن المسرح الأليزابيثي مثلاً كله عبارة عن عضوية كاملة .

- أجل ، فإن ذلك أشبه بالحياة

- انما مسألة فثالية ، حياة متوازية . وفي هذه الحالة فإن الممثل ، الممثل الكامل ، كل ما يمكن أن يكون انسانياً - ويمكن أن نقول أن الممثل (المثالي) (idéal) انسان متحر ومهي بشكل كامل .

● - ماذا يستوجب حل الممثل أن يصنعه لكي يبنى نفسه بشكل كامل كما تقول أنت ؟

● هذا سؤال مهم يستوجب التحليل . لنبدأ من المثالي (idéal) أن المثالي هو الممثل المتفصح كلياً - على مختلف المستويات ، أي أنه يشكل مطلق جامع ومتحرر سواء في طريقة تعبيره أو في ذكائه ، أو في قدرته في امتلاك جسده ، في حساسيته وفي انسانيته وفي إيقاعه ، كل ذلك يكون انفتاحاً والمحدودية الوحيدة هي في خصوصية كل ممثل (التي تختلف بين واحد وآخر) ؟

وبهذا نرى أن الممثل عبارة عن انسان مهي بشكل كامل وليس حل شكل طفل ، بل بالعكس من ذلك ، فهو بالغ ، أي أنه شخص بلغ إمكانية بناء نفسه بشكل كامل . ولهذا كان هناك ترابط بين الأشياء : فإن مسرح (النوه) No كان مرتبطاً بنشوء المبدأ [قدما كان النوه No يقدم في العراء المفتوح أمام المبدأ] ومن الواضح كان حل الممثل أن يكون انساناً محترماً جداً ، كما كان بإمكانه أن يكون الكاهن .

والآن ليس يتناقض ، وليس من المناسب ، أن من يبلغ الرابعة عشرة أو الثامنة عشرة يبدأ بامتلاك ذوق مسرحي ، ويغطي بعضها من الستين في مدرسة للفن الدرامي ويتخرج منها وهو يمتلك مشاكل وتجربة في مجتمع صعب ، ويؤدي بعد ذلك أدواراً مع خرج جيد وأحياناً رفيع ومن ثم يمثل في التلفزيون لأنه ليست هذه هي المدرسة الكبرى لكي يصبح ممثلاً كاملاً .

في الواقع أن الممثلين الذين لديهم بالمصداقة انفتاح ما ،

استعداد ما ، مهرون غريزياً إلى تجربة تسمح لهم بالتعبير عن قطاعهم الصغير لذاتهم الذي يقيه بالمجزأة أكثر تحرراً من الآخرين . وكل ذلك يتعلق بنسبة الممثل : أن الممثل الجيد من يملك شيئاً في داخله وذلك أشبه بقلب ، وهذا القلب يسمح ، مثلاً ، بمرور شيء ما لا يحس مطلقاً والذي هو عبارة عن شخصية ، سيكولوجية أخرى . كيف يمكن أن يحدث ذلك ، أنه اصعب ما يمكن تفسيره .

وعندما ننظر للتاريخ ، نرى أن الممثل ، هو ذلك الذي ضمن الانفتاح ، نحو ما هو مطلوب من قبل المجتمع . وهناك حقبة ، قبل مائة عام مثلاً ، فيها شواهد ، كتابات مختلفة ، وحتى مؤلفين قبل مائة عام مثلاً ، فيها شواهد ، كتابات مختلفة ، وحتى مؤلفين غير . . . أدكيه جداً ، نجد فيها أقوالاً تؤكد على أن الممثل لم يكن مطلقاً بحاجة إلى الذكاء ، بل يكفي وجود الغريزة واعتقد بما أنه يستوجب رؤية كل الأشياء في المسرح ضمن الظروف المحيطة بها ، لذا فمن غير المنطق مناقشة هذه النظرية النسبية ، لبقلا شك ، ربما ، كان من الصحيح نسبة إلى مسرح تلك الفترة أن يكون انفتاح الممثل نموذجياً انفتاحياً : كان المطلوب منه أن يثير الجمهور بقوة حقيقية خلافاً يرمي بنفسه في حالات مصطنعة كلياً ، بدون أن يأخذ بنظر الاعتبار نوعية الحالة التي يصلها أن كانت غريبة أو مألوفة ، ويعد في الخلق احساساً حقيقياً . ولهذا ربما كان المفروض على الممثل أن يمتلك ليس أكثر من نوعية حسية كبيرة .

منذ أن بدأت العمل في المسرح ، احسست باستحالة العمل مع ممثل طبيعي ، لأن منهجية العمل ، وهدف العمل كانا يغيرانه على المشاركة الذكية الفعلية والفكرية . وفي نفس الوقت هناك نوع من المسرح يتطلب ممثلين ذوي مقدرة ثقافية عالية جداً ، ممثلين مفكرين يمتلكون انفتاحاً كبيراً نحو الأشياء ، يقرؤون بذكاء ويناقشون كثيراً الجوانب النظرية للمعرض المسرحي دون أن يمتلكون في كل الأحوال التوغل في داخل الأحاسيس بشموليتها .

اليوم نواجه وبشكل مستمر قضايا تتعلق بالدمج ، فهناك من يركز على أهمية الجسم في المسرح ، ويصبون من خلاله أحياناً إلى رد فعل ضد المسرح الذي يعتمد على الحسية ، اولئك من يؤكدون على أن مركز المسرح هو الممثل الذي يؤدي ويمثل بحسبه .

ومن الواضح أن هذين الطرفين يحران إلى جانبيهما أشخاصا يمتلكون مسبقاً نوعاً من الانفتاح في ذاتهم نحو هذا القطب أو ذاك .

أي أن ممثلاً حصل على تربية في التمثيل ، الأداء الحسي ، دون

ان يحصل على تربية جسدية تراه يميل الى سرع الكلمة ، بينما الآخر الذي يشكو من الأداء الكلامي تراه مدقوعا للبحث عن فرق تعمل على تربية الجسد والتعبير بواسطة .

وهذا بالنسبة في عبارة عن تقسيم مصطنع ، لانه في الواقع يستوجب على الممثل ان يكون الكل .

ان قاعدة الممثل في الأرض ، يوادها الأولية . ان الممثل كأي انسان آخر في المجتمع و محاصر (bloccato) وان كان يختلف عن الآخرين ، فهو لانه يملك شيئا ما يمكن ان نسميه القطة (talento) وأنا أسميها الانفتاح ، وهو جانب خاص لديه لم يحطم من قبل العواقل التي تنمو في الانسان بعد مرحلة الطفولة .

إن عمل الممثل الصحيح ، لو العمل حول التمثيل ، يستوجب فعل أي شيء كان من أجل انهاء الكل والدفع به نحو ذلك الاتجاه الذي يخترى على الرغبة الطبيعية المتأتبة من الغفولة .

ولهذا ليس هناك مناهج وحيدة ، ليس هناك سوى الصراع المتيقن من المناهج المتضاربة كلها والتي تخلف الضرورة بأن يصنع الممثل ذكاه واستيعابه ، وجسده وقدرته على معرفة الطرق المختلفة بضمها كلها في داخل اللعبة . ولهذا اننا نقول بأن العمل

التحضري للمدرسة عمليا لا يتفصل عن فكرة التمارين . ومن الواضح جدا بأن التمارين تدفع الى تشييد مهمة ، وقد قضيت سنين طويلة في عمل التمارين وفي متابعة تمارين الآخرين ، واستطعت ان أجرب أهمية وفائدة التمارين للبيئة على التعبير

الجسدي والعلاقة بين المجموع فهي أشياء ضرورية اطلاقا ، ولكنها لا تكفي في تربية شخص ما لكي يصبح ممثلا جيدا . اعراف اناسا كثيرين في أنحاء مختلفة من العالم ، حصلوا على تمارين كثيرة من شتاف الأنواع ولادة شبه عشرة سنة ، ويمسكون بجسدهم بشكل رائع ، لكنهم مع ذلك لا يستطيعون التمثيل الادائي (Recitare) لأهم نوع على طريق أحادي الجانب .

وهناك مسرح الانفتاح ، وفيه من جرب مسيرته كما نرى الآن . وقد جربوا مسيرهم بطريقة تنتمي الى مجتمعتنا الحالي ، غرائزية ، ومشوشة . ان هذا الممثل الذي لديه القدرة على التعبير الداخلي ، ولديه القدرة على ان يصبح شيئا آخر ، على ان تسكنه بشكل عميق سيكولوجية أخرى . سيكولوجية الشخصية كحقيقة ، لكن هؤلاء الممثلين انفسهم غير قادرين على فعل أبسط الأمور بأجسادهم .

لكن لغرض استيعاب الانسان بشموليته ، ذلك الانسان الذي يستوجب ان يكون ممثلا ، لا يمكن ان يفلت من هذين القطبين ، الجسم ، والتعبير ، التمثيل وكلاهما ضروريان . انها رابطة

ضرورية لوجودها في الطبيعة ، لذا لا يمكن نقصانها لدى الممثل .

ان تطور تشكيل الممثل ليس تطورا ثانيا ، أي انه لا يحصل من خلال مراحل منطقية . في البداية يمكن ان أفكر بالتحليل التقدي ، وفي المرحلة الثانية يمكن أخذ الجسد كأبوات وأبعث عن الأسلوب الذي يستجيب لذلك الذي أود التعبير عنه ، وفي مرحلة ثالثة أبعث عنه وأعرضه . وهذا هو النمو ، كمثال ، هو الطباخة شخص يكتب ، وآخر يقوم بعمل التصحيف ويتبع ذلك النشر . والمرحح يمر بهذه المراحل أيضا لأن الدراسة المنطقية ، القاعدة ، والتكرار ، الذي يتم فيه عرض ما يتم تقديمه أمام الناس ، لكن هذه العملية هي عبارة عن مراحل ، وليست عمليا النمو لأن النمو يحدث بالمعكس من ذلك كلها . فهي عبارة عن مسيرة الخلق ، في كل اتجاهاتها ، لمحاولات مختلفة في التعبير الأرضية التي تتوسط بروز الظاهرة . ويزور الظاهرة ، هو خلق ظاهرة واقع جديد . واقع كامل ، أي معناه لا وجود لافارق بين التقليد والواقع

- منطقي .

« كلا ، واقعي ، كالفن الذي اضربه داليا عن الأطفال . ان الطفل يركض ، وعندما يركض في جزء ما يقفز ... كلا لا نواصل المثال ، انجذب مثلا آخر أكثر اكتمالا ، الآن وأنا انظر اليك اضرب يدا بيد ... هكذا ، واطلق الكف ، لا يم لحافا ، فالكسل يستطيعون عمل هذا التمرين ، حتى أنت ا نظري الى يديك ، أنت الآن المفترجة ويدك هي الممثل ، انظر ذلك ... والان اطلق الكف وانظري اليها وتحلي ماذا تعني هذه القبضة ، ماذا ... لا يمكن الرد على انها ايمامة مجوسية ، لكنها عبارة عن صورة للقفوة ، وهذه الصورة (imagine) التي ترسم القفوة عبارة عن تقليد أم واقع ؟

واقع .

لعمد تواجدا الانفتاح ، ولعمد وجود الاختلاف ، لكن ان قلت لك بالأمس شاهدت رجلا « فطا » يطن كبيرة ، ففي هذه الحالة عبارة عن تقليد اعرضه من خلال ايمامة أقوم بفعلها بيدي ، اترين ؟ وهذه هي عبارة عن سكيمة (Schema) ، فكرة ذهنية أقوم بها بيدي ، فهي ليست حبيبية ، يمكن ان نسميها تقليد ، يمكن ان يقال انها ليست ذراعي ، لكن ذراعي يمكن ان تكون حقيقية اولاً ، هذا واقعي [يشير الى ايمامة يومية] هذا واقعي ، هذا واقعي [.] لكن هذه الايمامة فلا ، لأن فيها ذهني الذي يخاطب ذهنك وما أقوم بفعله هو عبارة عن توضيح .

أننا نمثل ، نمثل نحن عندما نقوم بأداء هذه الإيماءات ، بواسطة هذه الحياة الفاضحة بواسطة هذا الانطباع الداخلي للحقائق ، بالطريقة التي عندما تبدأ اليد بالتحرك من الجسد راسمة خطأ وصفا ذهنيا للبطن ، ليس هناك فكرة البطن فقط ، لكن خطأ وصفا ذهنيا للبطن ، ليس هناك فكرة البطن فقط ، لكن في تلك اللحظة بالذات ، وفنهاء قصيرة ، هناك الواقع .

● في الإيماء ؟

● ما وراء الإيماء ، يمكن أن نقول أن بين اللحظة والإيماء ، يجد شيء ما ، واقع بطن مرئي ! وهذا هو الفارق الذي يحصل بين الممثل الجيد وأي شخص آخر .

وعند تحليلنا لهذا الفعل أكثر : ولكي نكون موضوعين هناك مسائل موضوعية . يمكن أن نرى أن الممثل يقوم بأداء إيماءات - بطريقة خارجية ، فهناك من يقوم بها بدون فطنة - مثلا رجل القمص الذي يقوم بأداء إيماءاته ، ومن ثم نرى شخصا آخر يقوم بها ، فريزيا ، بشكل فيه وليس الا ، ومن ثم هناك الممثل الذي يجب أن يقوم بأدائها في كل ليلة بشكل واع ، ويجب أن يخاطب بها وهو يقوم بالإيماء بطريقة سكيمايكية **قالب** ، ومرة أخرى **أقل** سكيمايكية ، ومن ثم بشكل أو بآخر انسانية ، وهناك من يقوم بالإيماء بكل شموليتها ، كما يحصل في إحدى تخطيطات بيكاسو .

إذن هناك الممثل الذي يؤدي الإيماء بطريقة سكيمايكية وأخر أقل سكيمايكية ، وآخر بشكل أو بآخر انسانية ومن يقوم بها بشكل عظيم ، حيث الإيماء تعني بالضغط كإحدى تخطيطات بيكاسو ، وفي هذه الحالة هناك حسون عاصم من الدراسة التي تسمح بتوافق إيماءة بشكل دقيق لكل الانفعال للشئ الواقعي . وهذا ما يربط كل الأساليب . ففي أسلوب طبيعي ، أو أسلوب فوضوي ، أو أسلوب مصطنع ، هناك دائما احتمال أن تكون النتيجة عبارة عن سكيمة ، توضيح ، سلسلة أفكار ذهنية أو اقتراحات ، أو حتى رغبات للمخاطبة ، كل ذلك بشكل ما ، لا ليس الظاهرة العظيمة للمسرح - هناك شيء آخر يربط كل هذه الأساليب المختلفة : في اللحظة التي نجد الإيماء أو الجملة أو اللغز مكانه - في هذه اللحظة ، ولكل فترة استمراريته يكون الواقع ظاهرا ومتكاملا وعضويا للواقع اليومي المعاش ، وأحيانا يكون أكثر كمالا .

أحيانا يمكن الوصول الى واقع أكثر كمالا من رؤيتنا اليومية المعاشة للواقع لأن رؤيتنا اليومية ، محطمة يوميا ، في حين يمكن في المسرح رؤية الجاهلين من الواقع ، ونعني ، جانيه الداخلي

وجانيه الخارجي ، وهي عبارة عن علاقة عضوية ومتكاملة في اللحظة التي نحيا في نظر المشاهد . وهذه الوحدة ضرورية سواء للممثل أو للمخرج أو مهندس الديكور ، حيث يجب أن يعمل العمل بشكل دائم عناصره الداخلية والخارجية ، فلا يمكن أن يتواجد أحدهما دون الآخر .

حدث مرة في مسيرة الفن ، أنأصبح فيها المسرح تجريدا ، لكي اعتقد أن سرعا بدون الاعتماد على الشخص (Figura) لا يمكن أن يخدم الحياة . وهذا لا يعني العمل على المنهج الطبيعي ، لكن في كل الأحوال هناك جانب خارجي للأشياء يستوجب احترامه ويجب أن نحصل على واقعها . لا أحد يستطيع أن يقول أين يبدأ الخارجي وأين يبدأ الداخلي في الحياة ، وبفلس الطريقة يجب أن يتوجه المسرح الى الانجذاب في نفس اللحظة ، إذن نستطيع أن نقول : أن مثلا مشوشا وفالدا لنفسه ، لا يستطيع اليوم الوصول الى المثالي في الوحدة ، لكن وجهة المثالي دائما معه

وبفهم المثالي إذن يمكن الأخذ بنظر الاعتبار الامكانيات التي يمتلكها أينما كانت ، أينما يتم العمل بها دون الاكتفاء بالقناعة أبدا . أن عدم القناعة بالذات هو الذي يدفع بنا ، الى الأمام دون أن نقفل بأنفسنا في طريق واحد .

● ضمن هذا النمو المستمر ، الذي تتطلبه المسيرة الضرورية للممثل في المسرح ، ما هي وظيفة المخرج وموقعه ومستقبله في المسرح ،

● لا أحب مثل هذه الأسئلة التقليدية ، أرفض دائما الجواب على أسئلة : ما هو مستقبل المسرح ؟ الى أين يتوجه المسرح ؟ ماذا يجب عمله ؟ أين هو ؟ لأن كل ذلك عبارة عن (سكيمة) (قوالب) أن المخرج لا يوجد كموظف ، كملاح طائرة ، أن المخرج هو الباحث عن الحقيقة ، فهو يجب أن يبحث عن الحقيقة بطرق صادقة وبمساعدة الآخرين ولهذا السبب فإن الزمن نسي في كل بلد ، في كل زاوية من المجتمع ، وفي كل ظرف اجتماعي . أن المشاكل نفسها ولكنها تختلف ، لذلك لا يمكن الإجابة على السؤال : ما هو دور الكاتب في مجتمع اليوم ؟ ويحتاج أن تسأل : لأي مجتمع ، لأي كاتب ، لماذا يكتب ، ولماذا يكتب كثير من هو المخرج ؟ لننظر الى الجوهر من الناحية الفنية والاجتماعية ، فإن المخرج ضروري كوظيفة لأنه يشير لوجود حركة دائمة ديالكينكية ، الجماعية ، والكثرة ، والتقاطب : مسألة ملحة لاعطاء موقع لعملية هو وتطور .

لكن يحتاج أن نحطم دور المخرج الذي يشير ، يجب أن نضع

« الحقيقة المطلقة في اللحظة » لأنه بالرغم كل ما يقال فليس من الصحيح ان كل الممثلين جديين وان كل ما نقوم به هو ان تعيش ادوارنا أمام الجمهور . وان دققنا بانتباه فسنرى ان عمل الممثل يقوم جوهرها على نوع من التقليد واضح وظاهر لا ينجني الى فلا في لحظات نادرة ، ويلاحظ انه ليس هناك « معايشة » حقيقية من قبل الممثل ، بل معايشة تصفية ، وأكثرها تقليدا لما يتم اكتشافه أثناء التمارين . وهذه المعايشة التصفية تكمن في قاعدة المسرح التقليدي الجيد . وبأحسن أشكالها تواجدت في اخراج مسرحيات شكسبير في (سترافورد) التي كانت التمارين فيها ذكية حقا وحيوية ، ويوجد فيها فهم حيوي جدا للعرض ، لكن هناك عنصر مهيب في التقديم عنصر دقيق هو الحياة المعاشة مع إيقاع الجمهور الذي لا يوجد في الحقيقة . وكل المسرح الغربي يعاني من مشكلة البحث عن مشاركة الجمهور ، ووجود ذلك مسألة صعبة جدا ، لأن ما يحدث على خشبة المسرح أثناء التمارين لا يشبه مطلقا ما يحدث عندما يوجد الجمهور . ان كل المحاولات المسماة « بالمسرح التوازي » لهذه السنين الأخيرة ، أخذت دائما في نظر الاختيار مسألة الخلق الفجائي (improvisazione) . ولهذا ذهبت ولفرتي المسرحية الى الفريقة ، لغرض اجتياز مفهوم الخلق الفجائي ولغرض الذي يشترط كل الأشكال المسرحية ولغرض إيجاد ما كان يبحث عنه ستانيسلافسكي وكما كان يحدث للصورة الداخلية في مسرح النون (No مسرح كاتكال (Katha- kah)

وبما أن هناك لحظات تنتمي بشكل مستمر إلى المستقبل فإن كل ما تم تحقيقه ينتهي في المنتصف . لهذا هناك مثالا رد فعل ضد الموسيقى الشكلية ، بالرغم من ان كل أوركسترا تبحث في خلق الموسيقى علاقة مع الموسيقى الافريقية ، فمتدا تشاهد أشخاصا يغنون ، نرى انه في أحيان قليلة تستطيع الموسيقى ان تمر بنفس الطراوة والطراجة ، بالشروط الصارمة للقائنا من وبفس الطريقة الطازجة عند تواجده الاثريين أنفسهم يغنون ويرقصون . وهذا ما قمنا به بالضبط مع الفرقة عند سفرنا الى الفريقة ، أي البحث عن المشاركة مع الأحداث التي ليها خلق فجائي (improvisazione) وفيها ولادة وظهور . ولهذا اعتقد ان المخرج الذي يبحث عن الحقيقة اليوم مجبور أن يوضح بأن كل حركة الهدم لأبائنا هذه كانت عبارة عن حركة سلمية وضرورة يستوجب الدافع بها إلى أمام ، ان ستانيسلافسكي بالنسبة لقرنته كان واقفا في بحثه ، لم يستطع ان يصنع حينها في صبر المناقشة كل العلاقات المتواجدة مع الجمهور وما يتعلق بالقاعة

كل ذلك في حيز المناقشة ، إعادة ترتيب كل شيء ، ان المخرج ليس عبارة عن شخص يعمل أشياء لا تعرف ماهيتها . يجبني جدا المصطلح الفرنسي للمخرج - حيث يدعى (animateur) من يعطي الحياة ، لأن هناك فعلا مهمة الأحياء ومن الواضح انه لا وجود لطريقة وعندما نقول الأحياء لا يمكن ان نقرر أي طريقة يتبع في ذلك . بينما المخرج كلمة تعني من يخرج - ينظم المشهد . اليوم مثلا عندما أقوم بالاعراج ، وهو عمل طويل وطويل دون ان أقوم أبدا باخراج التنظيم - المشهد - فالاعراج - التنظيم لا يعني شيئا أبدا ما هم اليوم في اعتقادي هو البحث . . . ليس الحقيقة ، بل المحاولة للاقتراب من الحقيقة ، كيف ؟ اعتقد باستطاعتي الاجابة بشكل دقيق وحقيقي ، واعتقد ان هناك شيئين ضروريين ، اعتقد ان في المسرح الغربي الحالي هناك مهمة ضرورية للممثل أكثر باستانسلافسكي . . ليس بمعنى الأسلوب ، بل بالتأنيب الكبير الذي وضعه ستانيسلافسكي : وأركز بشكل خاص على « الواقعية الانسانية » والمسألة تتعلق ، لتقل بشكل عام ، السيكولوجية ، بمعناها الواسع ، دراسة الانسان المبني على استيعاب الغائلة الحقيقية للاختلاف المتواجد بين ذات وأخرى . دراسة الشخصيات ، الطباع ، ليس من خلال « ميكمة » للخصائص المسرحية . . بل من خلال وجهة النظر الداخلية العميقة . ولهذا استطاع ستانيسلافسكي بشكل خاص ان يجذب انتباه الممثلين ، حيث انه كان هناك توجه في كل المدارس لتسطيع الأعماق السيكولوجية للوجود - حتى بالنسبة لكروتسكي (Grotowski) كان هذا النموذج مهما لاتجاه عمله .

ولتري برخت : فلم يكن الممثلين البرختيين المهرة يتحدثون بشيء معه عن القاعة التي يستندون عليها في عملهم التي كانت ستانيسلافسكية كلياً ، واطلاقاً من ذلك كانوا يقومون بالعمل الخارجي . اليوم تبرز الكارثة ، « اهم يقومون بتفسير برخت متطلقين من العمل الخارجي للممثل دون امتلاك أبسط القواعد الداخلية . إذن فان اسم ستانيسلافسكي يأخذ حيزاً لكل من يعمل في المسرح للرجوع الى محاولة فهم المعاني لطبيعة النفس البشرية ، اصحابها السيكولوجية ويبدو ان هذه القاعة لم تحللي باهتمام بشكل مستمر ولم يتم البحث عنها فلذا يكون العمل مسطحاً . انها قاعة لا يمكن تحاشيها . لكن أقول في نفس الوقت بأن كل عمل مدرسة ستانيسلافسكي ما عدا البحوث التي كان يقوم بها هو نفسه ، والتي اخضت كلياً في هذه السنين الأخيرة ، كان هناك شيء ما ينقصه شيء ذو طبيعة مهمة جدا ، وهو ما اسميه أنا

والتشكيكية الاجتماعية ، فقد كان كاليا طرحه في التركيز على العلاقة بين الممثل والمؤلف وحل تحقيق المشهد .

أما اليوم ، فسيلا يمكن النظر الى الخلف لفرض أخذ اللوديلات ، لأنه من الواضح ان بحث ستانيسلافسكي نفسه كان غير كامل ، ويجب ان يكون المسرح مكملا . الانتباه الى العلاقة مع الجمهور طبيعة الجمهور ، وما يحدث فعلا داخل الحدث ، يجب ان يتم فهم ما يقع من احداث في الشارع ويجب الفهم بشكل دقي . ويجب ان ترى ان السلبية وعدم التجاح الذي حمل به التفكير بالأداء والممثل في الشارع ، لأنه يبدو أقرب الى الواقع ، ان التمثيل في الشارع مسألة قابلة للتكاسر بسهولة ، لأن الشارع يبرد كل امكانية التركيز التي هي مهمة جدا لخلق علاقة متوترة بين الجمهور والشخصية . وكل من عمل في العراء المقترح فهم ان هناك لحظة لا بد وان يتم الدخول فيها في الشخصية . أقول ، إذن ، يجب اليوم أن نأخذ بنظر الاعتبار البحث هذا التعارض ، وان يحرك المخرج نفسه دياكتيكيا بين هذين القطبين (الخلق الفجائي والبحث عن الصورة الداخلية) ان أحس ما يمكن القيام به لفرض الاكمال هو السفر في الزمن والحيز والبحث فيها الآن هذه هي الطريقة الوحيدة التي يمكن ان تجعله يجد المنهج اللاني الذي يقود بحثه .

● يبدو لي انه لا يمكن الحديث معك عن طريقة واحدة يستطيع بها الممثل ان يجد طرقه التعبيرية الخاصة ، كيف يتم البحث في فرقتكم المسرحية عن هذه الحقيقة في الواقع وعند الممثل ؟

● التجربة وأنت تعرفون اني قضيت كل حياتي في البحث عنها ، ولا يوجد في الحياة أجل من البحث عن التجربة ، ولكن في نفس الوقت يجب أن تكون مرتبطة بشيء مترابطة فلا يمكن الخروج بشيء ما ، إذن فان التجربة مهمة ، لكنها يجب مرتبطة بشيء ما . وهنا تريدني اني اجابة محددة ، مثلا ، العلاقة مع تقليد المشهد لعرض معين . وفي هذه الحالة هناك مرجع واحد هو العرض ، لكن مع بدأ العمل يعني انه لا يعرف العمل ، العرض ، او من الأطفال لا يعرف سوى النص ، أي الجلباب الخارجي منه . البعض يصلون التمارين بعد تفسيرات معينة ، التي هي ليست الا عبارة عن نقطة انطلاق . في حين هناك آخرون يجولون ، يبدأ العمل بالبحث : وهذا هو اتجاه عمل المخرج : اكتشاف العرض . في الأيام الأولى للتمارين ، غالبا ما أقول للممثلين لا اعرف النص : يعتقدون اني أسخر منهم ، يعتقدون اني اعرف أفضل منهم ، هذا صحيح ، اعرف أفضل منهم بكثير ، لأنني درست ، لكن ذلك لا يعني اني اعرف النص .

ومن هنا نبدأ البحث عن العمل الغير معروف لدينا ونقوم بذلك من خلال تجارب مختلفة .

ولهذا أقول انه ليس هناك طريقة واحدة ، لكني في نفس الوقت لا أريد ان أقول انه ليس هناك طريقة ، فكل طريقة تسمح بتجربة معينة .

مثلا ، لا اعتقد انه من المفيد قضاء اسابيع حول المتشقة لقراءة ومناقشة النص ، ليس لأنني اعتقد بتوجب الحركة غريزيا دون العقل ، لكني اعتقد انه لا يمكن الوصول ولا حتى بطريقة الدرجات ، درجة العقل ، ودرجة الجسم .

لؤكد مثلا ، على ان قراءة النص ومناقشة مسألة ضرورية ولكن في نفس اليوم الذي اقرأ فيه النص وأناقشه ، اعمل تمارين بأسلوب يختلف كليا لفرض خلق التناقضات . هذا سوف لن يستطيع الممثل القول ، « حسنا » فهمت اليوم جانبيا من العرض ، وهذا سامون جسدي ، بالعكس فاني ابحث في خلق شيء ما يحطم خلاصة القراءة ، متعللا بشكل مستمر من قضية إلى أخرى ، أعذا في نظر الاعتبار ان عمل التمارين يثير الشروط الخاصة التي تنهض فيها تجارب محدودة جدا .

وفي مدة خرجت بها مع فرقتي برعش في يتكامل ، وذهنا للتمثيل وكان العمل جاهز ، بشروط مختلفة كليا عن تلك التي يقدم بها العرض كاملا . لماذا كل ذلك ؟ لفرض العمل مثل العامل الذي يشتغل بمادة : ما أريد قوله هو امتصاص العمل في داخلنا ليس على شكل غو وتطور لقاسم مشترك . حدث في مرة ان طلبت من الممثلين اثناء التمارين لأحد العروض ان يقدموا لي عمل مشاهد خلق مفاجيء ، دون ان يكون لذلك علاقة بالعمل . وقاموا بإبداء أشياء تخص ادوارهم لكن ما خلقوه لم يكن له وجود مطلقا في بنية العرض الكمال بالأخرى في الحياة الواقعية ، وبقناعة كاملة لم يكن بالامكان حدوثه أكثر من حيز التمارين المغلق .

وليكن واضحا : انا أيضا استخدم قراءة النص على المتشقة ، لكني لا أفضل ذلك لفرض الحصول على فكرة بسيطة حول العرض ، بل لفرض تحطيم الفكرة المزيقة التي تتواجد بيننا ، فاني احلل النص لا لفرض الوصول الى خلاصة فكرة بل لفرض تحطيم خلاصتنا المزيقة .

أكرر : اني لفرض الانطلاق من فكرة معينة ، يجب التحرر من قدر التداهي والفكرة الثقافية . فانا اخلق لنفسي شبكا يعيدني بهائيا من نزوة عمل أشياء جمالية دون ان يكون لها ضرورة ، وهذا ما يتمتع كثيرا .

● أجل ، اعتقد ، لكن يجب أن لا يقال « يجب أن يكون » ، بالعكس يحتاج البحث في الوصول الى ذلك ، أنت تريد الفارق ! ان تقول « يحتاج البحث في الوصول الى ذلك » إذا كان هناك سبب في العمل يتم البحث عنه وعندما تشاهد ان العملية تذهب دائما الى أبعد ، لحد بلوغ فتح جوابات أخرى مقننة في اتجاهات مختلفة وهذا هو الصحيح .

أنا أرفض كليا المكوث في الجمود العقائدي ، لأن وراء الجمود لا يوجد مجال للاستيعاب ، بل هناك فرض جبري لاستيعاب سيق وان حصل ، وكل استيعاب يحصل بعد شيئا مينا . لا أحد في الواقع يتم بأن يتلقى نتيجة خلاصة شخص آخر ، فالكل يصح سليا . ان فرض فكرة سيق وان ماتت ! هي عملية بالضد من المسرح الديناميكي الذي هو ارضية لعروض تسمح للذات والجموع بالتضام ما بينها بطريقة أفضل ذاتعملية النمو والتطور تحتوي في ثناياها كل ما يتعلق بالذات والمجتمع ، وكل ما يذهب إلى أبعد من المجتمع ، ومن طبيعة الوجود الانساني ، يدخل ضمن ارضية الزيادة ، وهذا ما هو ضروري لكي يستطيع الناس المعيش أفضل جنبا الى جنب بطريقة تستحقها .

هذا السبب . يستوجب ان يكون المسرح عملية تطور ونمو ديناميكية أي عملية بحث للافتتاح ، ومحاولات لامكانية اتحاد تجربة عامة في حالات متضاربة ، وهذا يعني التأكيد على طبيعة المسرح الديناميكية ، وحذف أي نوع من الجمود .

يعني ان العب بكل ما يمكن ان يكون عرضا . مثلا نقوم بالتدثيل بملابس معينة أثناء التمارين لغرض ان نحصل على تجربة مباشرة ، ونقوم بالتمارين بأكسسوار للحصول على تجربة مباشرة ، كل ذلك لغرض الاعتماد بتاتا عن البتئات القوية . أحيانا نقوم بتقديم العرض الغير واضح أمام الجمهور لغرض الحصول على (Shock) من الجمهور ، لكي نستوعب بأن العناصر البتوية للعرض بدأت تأخذ شكلها ، لكنها لم تأخذ مكانها بعد ، ولغرض خلق لحظات حوارية ، لحظات التقاء ، مبنية على تجربة لصيرورة غير ثابتة . كل واحد له دوره له شخصيته ! وان كانت الأدوار تغير لكن هناك الكلمات ، النص ، ولهذا ، مثلا ، عندما تتعلق المسألة بإحدى نصوص شكسبير ، لست متفقا بتاتا مع الخلق والتعديل الطياري ، لأن في ذلك فقداننا لنقطة مرجع ، ولذا يجب الاحتفاظ الى حد القنوط في اللحظة التي يستوجب اعطاء الشكل للكل واتجاهه سويا . ومن هذه اللحظة ، الغير كاملة ، يبدأ النمو التطور ، ويأخذ العمل حيزه في التطبيق .

● يبدو أنك تشجع ، وما ، النموذج العمل اليومي ...
● نعم ، بالتأكيد ! لكن يجب ان يكون من الواضح ان في هذه اليومية هناك جانبين : جانب الدخول في العمل المسرحي ، وفي نفس الوقت الخوف من التدخل في العمل المسرحي
● وأخيرا يمكن ان تسأل ، من انك متفهميا على انه يجب ان لا يكون المخرج والممثل في نفس السعة ؟

وثيقة تاريخية حول فترة مجهولة من تاريخ المكتبات بتونس

صحة سليم

وغيرهم من الرافضين في متابعة هذه الدروس ، بالمراسلة في الداخل والخارج ، ولتعزيز الرسالة العلمية لجامع الزيتونة ونشرها في العالم .

وهكذا كانت « مكتبة التلميذ الزيتوني المركزية » ، مكتبة ومركز توجيه ومدرسة حديثة للتعليم بالمراسلة . على أن شبكة المكتبات التي تأسست بداخل البلاد ، سواء منها التي تتبع الفروع الزيتونية ، أو جمعيات التلميذ ، رجعت كلها بعد حلها ، إلى المدارس والمعاهد الثانوية التي حلت محل فروع جامع الزيتونة ، وإلى المكتبات العامة والبلدية التي تأسست منذ سنة 1962 وما بعدها . وبذلك ، كانت مكتبات التلميذ هي النواة الأولى للمكتبات المنتشرة اليوم في الجمهورية . ويمكن للباحث أن يرجع إلى أرصدة كتب هذه المكتبات ليجدها غنومة بأختام مكتبات التلميذ وجمعياته . كما يمكن له أن يزور اليوم مكتبة الاتحاد الثقافي بسوسة مثلا ، في مقرها الكائن بنهج سيدي - يحيى - وهي مكتبة مرمية حافظت على شخصيتها ، ليجد فيها صورة طبق الأصل لمكتبة التلميذ الزيتوني المركزية ، في أثاثها ونظامها ، وشكل مطبوعاتها ، وفهارسها ولقيد الأثر الطيب هذه المؤسسة المركزية على مر السنين

المركزية سنة 1942 ، التي كان لها الأثر الفعال في تقريب الكتاب العربي من التلاميذ ، والطلاب ، وترغيبهم في المطالعة والقراءة في ظروف صعبة لا يجد فيها طالب العلم ما يساعده على التحصيل والتطبيق ، وكذلك أنشأها البارز في ظهور جمعيات التلميذ التي تأسست في جل البلدان التونسية ، ولعلنا هنا أن نؤسّس مكتبات التلميذ ، ونقوم بثقور جدير في نشر الثقافة وتدعيم اللغة العربية ، ومزاحة المكتبات الضمنية التي تشرف عليها جمعية الرابطة الفرنسية ، ونؤازرها السلطة الحاكمة لنشر اللغة الفرنسية بين الشباب .

وبجانب مصلحة اصارة الكتب لهذه المكتبة المركزية ، التي لها فروع في غالب الفروع الزيتونية ، يوجد مكتب ارشاد وتوجيه يتولى متابعة نشاط القراء وتصحيح كتاباتهم التي يلخصونها من مطالعاتهم . وقد أصدر هذا المكتب سنة 1952 نشرة للتعريف والتوجيه ، تحمل عنوان « الدرس المتجول » ، تشتمل على دروس تكميلية باللغة العربية في العلوم الرياضية واللغوية والدراسات الأدبية والتاريخية ، تتماشى مع مستويات شهادة الأهلية ، والتحصيل ، والباكالوريا ، وذلك لمساعدة الطلبة

باحتضن قداماء الزيتونة في كل مكان ، ورجال الثقافة في الأربعينات والخمسينات بذكرى مرور 43 سنة على ظهور المشروع الثقافي الذي اضطلعت به « جمعية مكتبة التلميذ الزيتوني » سنة 1942 ، والذي أكدته جامعة الدول العربية في الهند 19 من معاهدتها الثقافية الذي ينص على انشاء مكتبة عربية للتلميذ . وبهذا يظهر أن البلاد التونسية سبقت غيرها من البلدان العربية بهذا المشروع الخاص الذي يسهل على تأسيس المكتبات لغيرس في الأجيال حب القراءة والاعتزاز باللغة العربية والانتساب إلى العروبة والإسلام .

ونظرا للصورة المصاحبة ، شعارا برمز إلى الزيتونة المباركة بشماها البائنة واشماهاها الممتد في الأفاق ، استوحيناه في ذلك التاريخ ليكون رمزا عميضا لهذه الحركة الإصلاحية الثقافية العربية الإسلامية التي ظهرت في ربوع جامع الزيتونة وعم نورها البلاد .

وقد تجسّمت هذه الحركة بالخصوص في تأسيس :

1 - مكتبة التلميذ الزيتوني

في كامل البلاد التونسية ، وبذلك كانت شهادة المدير العام لدار الكتب المصرية وليموت الأمانة العامة بجامعة الدول العربية الأستاذ مرسيل قنديل الى تونس سنة 1950 لزيارة مكتباتها والاطلاع على مخطوطاتها كلها اعباءا وتفؤالا . فقد جاء في محاضراته التي ألقاها على مدير المكتبة الخلدونية والتي أوردتها له صحيفة النهضة بتاريخ 4 أكتوبر 1950 ما نصه : وبالنسبة لتونس أنفادل غيرا لوجود مكتبة التلميد الزيتوني .

(2) - دار الكتب الزيتونية العامة : وهي مكتبة نموذجية تأسست سنة 1955 ، تحتار برصيد كتبها المختارة الذي يرجع الى رصيد مكتبة التلميد الزيتوني ، وبجوامع الصحف والمجلات العربية التونسية وغير التونسية ، وفهارسها المتنوعة ، وقسم الخراط والصور ، وتختلف أنشطتها من العروض السينمائية ونادي للمطالعة ، ونادي القصة ، وتؤدي أبا القاسم الشابي ، والمعارض المتجددة للكتب وركن للأطفال الذي لم يبق له ميل بالمكتبات الموجودة .

وكانت تشغل علوا بنهج الجبل عدد 18 مكرر ، كان مقرا سابقا للحزب الحر الدستوري التونسي ومؤثره التاريخي المعروف بؤمر ميج الجبل ، ويقع بالقرب من جامع الزيتونة ومن مدارس سكنى الطلبة ، مما يشجعهم على التردد عليه في مراجعاتهم ومطالعاتهم ، بجانب مختلف طبقات القراء الوافدين عليها من أطفال ، وباحثين ، ودارسين ، وحموم المواطنين ، الذين يمدون فيها جميعا سرغوبهم من الكتب ، وما يتوفر فيها من المراجع الخاصة العامة وغيرها .

(3) - مكتبة الأطفال العامة :

المؤسسة سنة 1959 ، هي أول مكتبة للأطفال بتونس ، فتحت بابا كان مغلقا في وجه الأطفال للمطالعة العامة ، وغرس عادة القراءة فيهم ، زيادة على ما هيأه لهم من أنشطتها التربوية والترفيهية والجمالية ، في ساحة القصة وساحة الرسم والمسرح وغيرها . وكان لظهور هذه المكتبة الفريدة من نوعها بتونس الأثر الكبير في عالم الأطفال . كما كان لها الفضل في نشر مكتبات وتوادي الأطفال بالجمهورية سنة 1962 وما بعدها .

وهاتان المكتبتان الرائدتان ، دار الكتب الزيتونية المعروفة بالمكتبة العامة والمكتبة العامة للأطفال ، توجدان اليوم بنهج الزاوية الكبرى بمقر زاوية الشيخ سيدي أحمد البايي . ويمثل كل منهما هيكلا مستقلا ، يمكن للدخال إليها أن يجد على يمينه مكتبة الأطفال وعن يساره دار الكتب الزيتونية ، وهما ضيقان بجسد الله بالخير والأصال وتستقبلان مئات الآلاف من الشباب والكهول والأطفال الذين يتوافدون عليها صباحا مساء مدى عمرهما الطويل .

وإن إذ أسجل هذه المعلومات التاريخية باختصار في هذه المناسبة السعيدة أحمد الله أولا وأخرا على ما هدانا إليه ووفقنا للعمل الخالص الذي قصدنا به وجهه الكريم ، فدام واتصل تقه بين الناس . وألفت أنظار المسؤولين في وزارة الشؤون الثقافية ، هاتين المؤسستين اللتين تختلفان عن بقية المكتبات ، التي تشرف عليها الوزارة اليوم باعتبارها كانتا قبل التحاقهما بها ، مشروعين من النظام الخاص الذي يسهر عليه الشباب ، وبذلك فهو يمثل صورة حية من صموده ونضاله وعنايه وتحديه للصماب ، ويمكي حقبة تاريخية حافلة بالنشاط ، كان من نتائجها تحقيق هذه الأعمال الثقافية التي

كانت البلاد في أشد الحاجة إليها .

وقد استعملنا - باعانة الله - المحافظة على هذه المكاسب الوطنية في وقت عصيب قبل وتدر أن وقع فيه الحفاظ على مثلها ، بحيث حينما أنقشنا السنين الطويلة لتسلم من فوائل الدهر ، وتبقى حية تامة تنفع الناس في الأرض . ومن حقنا جميعا اليوم أحياء هذه الأعمال الجليلة ، التي خلدها التاريخ لشبابنا الناضج العربي المسلم بتونس ، وذلك لتعريف أجيالنا في الحاضر والمستقبل بجهد آبائهم لبنوا كما كانت أولهم تبني ، وتلك آثارنا تدل علينا فانظروا بمدنا إلى الآثار .

(4) - الوكالة التونسية للتوثيق : هي من المؤسسات التي تنضوي أيضا تحت هذا الشعار المبارك وهي من الأعمال التي سبق أن خططنا لها سنة 1957 ، واضرعتنا صحويات في التنفيذ لم نستطع التغلب عليها الا في سنة 1977 وهي تهدف لمدقنين التسين : أ - التوثيق ونشر المعلومات - ب - تنمية القراءة والمطالعة في الأجيال .

وبالنسبة للمهدف الأول انجزنا عدة أعمال ما زالت مخطوطة وغالبها أدوات عمل ومراجع تونسية مثل معجم المؤلفين التونسيين ، معجم المطبوعات التونسية - معجم الصحافة - معجم الاحلام - معجم الاسر والقبائل بتونس - معجم البلدان التونسية تاريخ المكتبات بتونس وغير ذلك ...

وبالنسبة للمهدف الثاني ، أصدرنا معجم المطبوعات العربية التونسية المعاصرة في شكل بطاقات تحت عنوان المكتبة التونسية ، وذلك للتعريف بالكتب الصادرة بتونس في

والثقافي المطلوب بوجود الكتاب في متناول الجميع وفي كل مكان .

ورجلونا من المسؤولين في جميع القطاعات والإدارات والهيئات والمؤسسات تشجيعنا وتدعيمنا حتى تطور هذه الأعمال من حسن إلى أحسن خدمة البلاد والعباد .
والله معنا ما دمنا في عون بعضنا

1 - خلال هذه الفترة : حدة سليم 1989

رئيس مؤسس جمعية أمناء المكتبات التونسية

1982 : مدير مؤسس لإدارة المكتبات

العمومية - 1985 رئيس مركز للوثائق

1987 - رئيس مراكز الاعلام والأخبار

2 - قدمت قطعة منه سنة 1970 للنهوض على

شهادة الدكتوراه من جامعة باريس

يمكن بهذه الطريقة تنظيم الآلاف المعارض في كل مكان ، وفي وقت واحد على طول العام . كما أعدنا أدوات أخرى كهدايا ترويجية وتثقيفية مثل مكتبة الجيب وغيرها ، وكلها تهدف إلى التثقيف بالكتب وترويجها من الجميع . ويظهر من هذه الأعمال المفيدة التي نخدم صناعة الكتاب من مؤلف وناشر وموزع ، كما نخدم القارئ والباحث وعامة الناس ، وتساعد على نشر العلم والمعرفة ، وتربط بين الثقافة والاقتصاد ، وتفرس عادة القراءة والمطالعة في الصغار والكبار وترغبهم فيها ، وتساعد الجميع على تكوين المكتبات وتنظيم معارض الكتب في كل مكان ، أنها سوف يعم نفعها جميع الأوساط باذن الله حتى يأخذ الكتاب نصيبه الأوفر بجانب الأدوات السمعية والبصرية ويوجد الخاف العلمي

كل عام ، بواسطة بطاقات قطع 75 / 72 ، مصنفة حسب التصنيف العشري الدولي ، وذلك لتكوين مجموعات مكتبات وثائقية للجميع في مختلف العلوم والفنون ، وتكوين فهارس جاهزة لمساعدة أصحاب المكتبات والباحثين والدارسين ، بحيث يمكن بواسطة هذه البطاقات الثقافية ، أن نضمن لكل فرد أو جماعة ، مكتبة وثائقية متخصصة ، تفتح له الأفق العلمية ، ويمكن له بها متابعة الحركة الأدبية والفكرية المعاصرة بنونس .

وبالنسبة لتثقيف الجماهير ، وتكثيف معارض الكتب وتنشيط الحركة الثقافية والاقتصادية في البلاد ، فقد اهتمدنا إلى طريقة فريدة مبتكرة لم نسبق بها ، تتمثل في المعرض الوثائقي للكتاب العربي ، حيث

ARCHIVE

كلمة السيّد البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية

لدى إشرافه على اختتام ندوة اسهام التونسيين في إثراء المعجم العربي

نظمت هيئة جمعية المعجمية العربية بتونس ندوة حول « اسهام التونسيين في إثراء المعجم العربي » أيام الجمعة 1 والسبت 2 والأحد 3 مارس 1985 بمقر ناديها الكائن بالنادي الثقافي أبو القاسم الشابي 77 مكرر شارع بلقي - الوردية - تونس .
وشارك في هذه الندوة نخبة من الأساتذة والمعجميين التونسيين بأبحاث تلاها نقاش خص :

- 1 - التراث المعجمي في تونس .
- 2 - التعريب وقضاياها .
- 3 - قضايا المصطلحات في تونس .
- 4 - في تأليف المعاجم .

وألقي الأستاذ البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية الكلمة التالية بهذه المناسبة .

ان تأسيس الجمعية المعجمية العربية بتونس لبادرة مهمة ليس بالنسبة الى تونس فحسب بل في العام العربي كله . فهي الجمعية الأولى من نوعها في العالم العربي تؤسس في وقت تزايد فيه الحاجة الى العناية بقضايا اللغة العربية التي ما انفكت تواجه التحديات الكبيرة . ولا شك ان من أهم مجالات اللغة مجال المعجمية . فالمعجمية هي علم علوم اللسان ان صح التعبير ، لأنها العلم الذي تقتضي المعرفة به إلماماً شاملاً ببقية علوم اللسان الأخرى ، ومن ذلك تأثت صميمه وقل التخصصون فيه والعائون أنفسهم به . ثم انه من العلوم التي كان للعرب - منذ القرن الثاني للهجرة - فضل السبق فيه ، فأنشأوا فيه المدارس والمذاهب وابتكروا فيه طرق التأليف ومانعج الجمع والوضع سعياً منهم الى وضع المدونة المثالية للغة العربية ، الا أن ذلك التيار الاجتهادي قد انقطع لمدة طويلة قبل ان يحس في العصر الحديث ، ولكنه احياء متمثل لأن المحدثين قد ركنوا الى تقليد القدامى فتسارعوا الى مناهجهم القديمة يطبقونها الى معاجهم السابقة يتقنون من مادتها انتقاء لم يخضع في معظم الأحيان للمنهجية العلمية ولتقنيات العصر الحديث . فكانت المعاجم الحديثة - لذلك - في معظمها صوراً مصفرة للمعاجم القديمة فيها نفس نقائصها وهيوبها ، ولذلك كله فقد أمكن لبقية علوم اللسان أن تتقدم أسواطاً في مستوى البحث في العالم العربي وبقيت المعجمية - على عراقتها في التفكير اللساني العربي - بمزمل عن المناهج الحديثة المتطورة . ومن هنا تأتي أهمية تأسيس هذه الجمعية التونسية ، فهي قد أسست لسد فراغ كبير في الدراسات اللسانية العربية ، خاصة وان من أهم أهدافها الاهتمام بالمعجم العربي في مستوى التنظير والتطبيق قديماً وحديثاً .

ان الاهتمام بالبحوث اللغوية في مجال اللغة العربية - تنظيراً وتطبيقاً أصبح ضرورة محتتها حاجاتها المتزايدة يوماً بعد يوم حل الصعبد التربوي والثقافي والعلمي والصناعي والاداري ، والاقتصادي عامة ، ذلك أن لغة دوراً أساسياً في التنمية ليست صناعية واقتصادية فحسب بل هي ثقافية واجتماعية أيضاً ، واللغة تعتبر من المكونات الأساسية للمجتمع والثقافة ، بل انها - في البلدان المتقدمة - من أهم مكونات التقدم في الاقتصاد والصناعات ، ولعل من أهم أسباب التخلف الصناعي والاقتصادي في المجتمعات العربية اليوم عدم عنايتها العناية الجدية بهذه العلاقة بين اللغة من ناحية والصناعة والاقتصاد من ناحية ثانية . ولذلك فالتنا ترى اللغة العربية تشكو نقصاً كبيراً في تأليف المعاجم العامة والمختصة في الوقت الحاضر ، فالموجود منها لا يمكن له في رأينا أن يواكب المتطلبات الحضارية الجديدة وخاصة مقتضيات العلوم التي تتطور تطوراً سريعاً جداً يواكبه تطور في مقتضيات التعبير عنها بالمصطلحات الجديدة .

ونحن لو قارنا بين هذا التطور المهول الحاصل في العالم حواليا وبين الطرق والمناهج التي تطبقها في مجال العمل الاصطلاحي في العالم العربي لواكبة ذلك التطور لتبيننا أن الحاجة ملحة الى تغيير الطرق وتجهيز المناهج في البحث والتأليف المعجميين . ولا شك أنه يتظر من جمعية المعجمية العربية بتونس في هذا المجال الشيء الكثير .

وان صعوبة ما تواجهه المعجمية ليكن في حقيقة واقعة تتجلى في أن المهتم بهذا الفن من اللغة يجد فراغاً مطلقاً في ميدان الابتكار المتعلق بشق العلوم والفنون . إذ أن جل العلماء العرب يستندون سواء في تدريسهم أو بحثهم على اللغات الأجنبية فتراهم يتعمدون في المستوى الأعلى عن استعمال اللغة العربية . وبهذه الصورة بقي الفراغ مهولاً على هذا الصعيد العلمي . ولهذا اضطر المعجمي أن يأخذ مكان كل هؤلاء العلماء وظل يلهث وراء سد الفراغ وهو أمر ليس في طاقته وحده أن يسده ولا أمكن للمجتمع أن تمتعه على ذلك طالما ان العقول العربية الفاعلة على هضم العلوم الجديدة وأشاعتها تدريساً وبحثاً وتبسيطاً لا تريد أن تقدم مجهوداً في مجال التعريب وهكذا فإن هذا الباب من علوم اللسان لا يمكن أن يكون المعجمي وحده مسؤولاً عنه ولا يمكن أيضاً أن يستهدف وحده الى التقذ واللوم

وان دور هذه الجمعية بهذه الصورة هو دور قليل كل شيء محسبي قال جانب ما ستقوم به في مجال اختصاصها فاما أيضا لا بد من أن تنكب على هذه الناحية وتدعو الى مزيد من اهتمام العلماء العرب في الجامعات ومراكز البحث والمؤسسات الاقتصادية والصناعية الى التأليف باللغة العربية وصرف شيء من جهدهم ومن وقتهم لاقتسام هذه المسؤولية الكبرى مع المعجميين . غير أنني أريد أن أنوه بما يقوم به المسؤولون من مجلة المواصفات من جهد وقد تبين ذلك من الأعداد الأولى وشجعت القائمين عليها التشجيع اللائق بهم .

ثم ان هناك صعوبة أخرى جعلت هذا العلم لا يتقدم كما تنوّه وترضاه وهو ان نظرة العرب حتى في القديم الى اللغة العربية هي نظرة تقديرية تعتبر أن ما وصلته اللغة العربية الما هو شيء كامل لم ينضج الى التطور بالمعنى الشامل وهذا جعل المعجميين العرب قل أن يبحثوا في الكلمة العربية من حيث تنطقها الزمني من معنى الى معنى أي اهم لم يجسموا أو لم يستوفوا جمع قاموس يتحدث عن قصة الكلمات والمعاني العربية التي مرت عليها في مختلف المصور وبكلمة أوضح فان القاموس الأتيمولوجي العربي غير موجود الى الآن ولعلّه يمكن هذه الجمعية بالتعاون مع بيت الحكمة وبعض دور النشر البدء أو مواصلة هذا العمل حتى تسد هذه الثغرة .

وان هذه الندوة الأولى التي تنظمها الجمعية وأشرف باهتمامها حول « اسهام التونسيين في اثر المعجم العربي » ليست الا بادرة خير تشر بصدق نية هذه الجمعية وعزمها على أن تنطلق الانطلاقة الجديدة في معالجة القضايا المطروحة . فالتطرق في هذه الندوة هو تقيم الجهود التونسية في اثر المعجم العربي . وأهمية هذا التنظيم مزدوجة : فهو سيرز بدون شك جوانب من ثقافتنا التونسية تمتاز بكتابا بالية مجهولة ، ثم انه سوفيق المهتمين بشؤون المعجم على الاعجابيات التي ينبغي الاحتفاظ بها في الجهود المعجمية التونسية ، وعلى السبلات التي ينبغي تجاوزها وغبة في التطوير وسما الى التحسين ، ثم ان هذا التنظيم - بعد هذا وذاك - يدل على ان افعال هذه الجمعية متجذرة في البيئة التونسية التي أنجبت وما زالت تنجب العلماء والمفكرين القادرين على الحلق والابتكار والاسهام في اثر اللغة والثقافة العربيتين . ولقد كانت تونس - ولا تزال - رائدا أساسيا من روافد هذه الثقافة المعطاء التي - وأن أن عليها حين من الدهر تقلص فيه اشعاعها - برهنت على تجدد وخصب وتروح الفادت منه الانسانية قاطبة .

واني لا أريد أن أذكركم وأنتم أعرف مني بجوانب كثيرة من الموضوع وهو أن لجمعيةكم دورا كبيرا في دفع الدراسات نحو الاعلامية والاستفادة منها الاستفادة القصوى اذ انه ليس من المناسب اليوم وقد اتاحت الاعلامية فنونا أخرى من تسير العمل ان تغفل عن ذلك وتترك استغلال هذه الآلات التي ستمكثنا ان نحن حزمنا أمرنا من طي مراحل شاسعة وتفاذي ما أصابتنا من تأخر في هذا الميدان .

لقد دعمت وزارة الثقافة جمعية المعجمية العربية بتونس منذ نشأتها الأولى وهذا الدعم يتدرج ضمن السياسة الثقافية التي أصبغنا نتيجتها ، والتي تجد من المجاهد الأكبر الرئيس الحبيب بورقيبة الرعاية والمتابعة ومن لدن الأستاذ محمد مزالي الوزير الأول الدعم والتأييد والاسهام المتواصل . وقد احتفى الأستاذ محمد مزالي في مجلة الفكر بهذه القضايا وكتب هو بنفسه في موضوع الرصيد اللغوي ولواء عناية كبيرة عندما كان على رأس وزارة التربية . وقد

دعمنا هذه الجمعية مثليا دعما غيرها من الجمعيات الثقافية ايمانا منا بما للجمعيات الثقافية من دور أساسي في تنشيط الحركة الثقافية بالبلاد واثرائها بالمعطاء الجديد .

واني اعتقد ان ندوتكم هذه قد وضعت الأسس للعمل الذي ينتظرها وأن هذه البحوث والدراسات المقدمة خلال أعمال ندوتكم سيستفيد منها كل المهتمين بقضايا اللغة العربية عامة وشؤون الجمعية العربية خاصة ، في تونس وفي العالم العربي ، وخارجها أيضا . واني اعدكم مجددا بان وزارة الثقافة لا تبخل حل جمعيتكم بالمساعدة في اصالحها ، خدمة منا ومنها للغة والثقافة العربيتين في هذه الربيع .



ملف حول

ندوة نحو علم اجتماع عربي

غيرة الشيباني

(1) نحو علم اجتماع عربي

(2) أزمة سوسيولوجيا أم أزمة مجتمع

(3) المرأة العربية في الدراسات الاجتماعية

(●) تشخيص الأبعاد المعرفية ، الايديولوجية ، الأكسولوجية والمجتمعية لأزمة علم الاجتماع العربي ، ومحاولة تجاوزها بوضع تصوّرات مستقبلية .

من المشتغلين في علم الاجتماع تدريسا وبحثا في مختلف الجامعات ومراكز البحث العربية .

ومن خلال حوالي 30 ورقة مقدّسة تمت مناقشة المحاور التالية :

● بمبادرة مستقلة من عدد من علماء الاجتماع العرب قام بالتنسيق بينهم الدكتور الطاهر لبيب مدير المعهد العالي لتكوين المثقفين الثقافيين عقدت بتونس في الفترة من 25 الى 28 جانفي الماضي ندوة تحت شعار « نحو علم اجتماع عربي » افتتحها الأستاذ بشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية وحضرها حوالي 40

- الوضع والتوجهات الحالية لعلم الاجتماع العربي .
- النظريات والمناهج .
- البعد السياسي والأيديولوجي .
- المرأة العربية في علم الاجتماع .
- مستقبل علم الاجتماع في الوطن العربي .

وقد ألقى الأستاذ بشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية في الجلسة الافتتاحية كلمة لاحظ فيها أن عنوان الندوة يوحي بأن هذا العلم لم يتخلص بعد من التبعية في إشكالياته وبعض موضوعاته ، ويوحي أنه مازال مشروعا يتطلب الانجاز . ودعا الأستاذ بن سلامة إلى إيجاد علاقة عضوية بين هذا العلم وواقعنا وقضايانا ، فمجتمعتنا العربي مازال يعاني من مفوقات النقص ، والتحليل العلمي مطالب بأن يلعب دوراً أساسياً في تحليل هذه المواقف ، فلعلم الاجتماع امكانات غير محدودة لقاربة الواقع وتحديد خصوصياته ، وهو أبهى من أقدر العلوم لتعميق السموحي الاجتماعي ونشره ، واقدراها على صياغة المعطيات الاجتماعية في مفاهيم تأليفية ، وهذا يعني من ناحية الانطلاق من الواقع الملمس والمتغير في الزمان والمكان ، ويعني من ناحية أخرى التماسك التقدي مع المذاهب والمدارس الغربية ومع التراث الفكري العربي أيضا .

واختتم الأستاذ بن سلامة كلمته قائلًا أن الأيداع الحقيقي في هذا المجال يعني مراجعة الذات تأكيدًا لها ، ومراجعة المعرفة ترسيخًا لها .

الوضع والتوجهات الحالية

● « الوضع والتوجهات الحالية لعلم الاجتماع العربي » كان موضوع الجلسة العلمية الأولى ولعلها كانت أكثر الجلسات اثارة للنقاش وأكثرها طرحا مباشر للقضايا الأساسية لعلم الاجتماع العربي حيث تناولت الورقات السبع المتقدمة في هذه الجلسة ومن خلال منطلقات وتوجهات مختلفة قضية أزمة علم الاجتماع العربي : معناها وطبيعتها ، ومظاهرها . . . ولأهمية هذه القضية التي تزدت في كل الجلسات دون استثناء بشكل مباشر أو ضمني ستوقف عندها وبشكل رئيسي وربما تفصيلي من خلال التوقف عند بعض الورقات أكثر من غيرها لظرحها القضية بشكل مباشر وجوهري . شارك بتقديم أبحاث تتصل بهذا المحور الأول كل من الباحثين :

- د. علي ختار : (حول علم الاجتماع العربي)
- د. عزت حجازي (الأزمة الراهنة لعلم الاجتماع بالوطن العربي)
- د. محمد شقرون : أزمة موسيولوجيا لم أزمة مجتمع
- د. سالم ساري (الاجتماعيون العرب دراسة القضايا المجتمعية)
- د. عبد الصمد ديبالي : ملامح تطور السوسيولوجيا في المغرب .
- د. عبد القادر زغل : علم الاجتماع في الوطن العربي : تجربة باحث تونسي .
- د. الطاهر ليب : علم الاجتماع في تونس : التدريس نصا وفعلا

تمرّضت هذه الورقات . كما سبق ان لاحظت وباعتلاف منطلقاتها وتوجهاتها - الى معنى أزمة علم الاجتماع في الوطن العربي وطبيعتها . وقد حاولت هذه الابحاث ان تشير الى ابعاد هذه الأزمة الايديولوجية المجتمعية ، الاكسيولوجية والمعرفية .

كما توقفت هذه الابحاث عند مظاهر هذه الأزمة ومنها :

- هامشية الدور المجتمعي لعلم الاجتماع في الوطن العربي ، وطرحت قضية ضرورة وجوده ام عدم ضرورته .
- احتياض علم الاجتماع في الوطن العربي ضد غالبية الجماهير المتوجة وحاملة امكانيات التغيير .
- تكريس الاوضاع الاجتماعية المتخلفة والتابعة ، وتزييف الواقع بغرض مفهومات على الواقع والتاريخ واستهلاك العلم العربي .

- ولادة علم الاجتماع العربي في احضان الاستعمار الذي اثر في ولادته ولادة مشووعة ، ودور التبعية الفكرية في تقرير مناهج تدريس علم الاجتماع بالجامعات العربية وبرامجه حيث وصلت نسبة الاعتماد على المصادر الغربية في تونس على سبيل المثال الى حوالي 63% .

- الارتباط بمؤسسات الحكم حيث نرى نقاشا مواربا لعلاقة الباحث بالسلطة وكادت تغيب علاقة علم الاجتماع بالواقع .
- الحديث عن المجتمع العربي وكأنه مجتمع واحد متجانس وغياب البحث عن الثورة المحجورة .
- امتيازات طبقة الاجتماع التطبيقية وتكوينهم الفكري ، ووصيم الطبقي وانتمكاس كل ذلك على الخطاب المتداول في العمل السوسيولوجي .

• عدم وضوح العلاقة بين هوية المجتمع وهوية علم الاجتماع
والى غير ذلك من مظاهر الأزمة التي تناولتها - كما اسلفت
البحوث المقدمة خلال الجلسة والتي ستوقف عند بعضها .

تراكم الوحي بقصور علم الاجتماع

● البحث الأول كان بعنوان « حول علم الاجتماع العربي »
وقام بتقديمه الدكتور علي مختار (مصر) الذي أكد ان اعتقاد مثل
هذه الندوات يكشف عن تراكم الوحي بقصور علم الاجتماع عن
القيام بدوره في تفسير مجتمعا والظواهر المختلفة فيه ، وبالتالي
تكليف عن عبءه على تقديم تبؤ واتاحة فرصة للتحكم . وهو ما
يتعين على العلم ان يقوم به . وبالتالي فان قضية علم الاجتماع
العربي ليست تعبيرا عن حماس قومي قد يكون عمودا في مجال آخر
يدعو الى انشاء علم قومي منفصل عن او في قطعة معرفية مع
العلم بحدوده العالمي بقدر ما تؤكد حاجة الى فهم واستيعاب
الواقع في ظل دراسات اجتماعية لم توجه الى الفناء إليه .

ويرجع الدكتور علي مختار ازمة علم الاجتماع العربي وقصوره
الى عدم تجديد علماء الاجتماع العرب موقفا من بعض القضايا
مثل العلاقة بين العلم والمعرفة ، وبين البحث والتطبيق والعلم
والايدولوجيا واخيرا العلم والثرات .

ولميا بعض القضية الأولى يرى الدكتور علي مختار من خلال
الدراسات التي تتم حول مقولة « علم اجتماع عربي » ان النظر
الى هذه القضية يجري بشكل عكسي قائم على عدم التمييز بين
العلم والمعرفة تحت تأثير الاحساس الواضح بالتداخل بين العلوم
الاجتماعية ، وأشكال المعرفة الأخرى ، وينعكس ذلك على
تجديد مفهوم علم الاجتماع العربي ، وكثيرا ما يكون ذلك بدون
وهي او بدون اعلان موقف صريح من هذه القضية .

وبالنسبة للعلاقة بين البحث والتطبيق يعتقد الدكتور مختار انه
يتعين التمييز بين العلم والبحث واستخداماته وعدم تحميل
التحيزات التي ينطوي عليها أي منها للاحر مع الاقرار بان من
الممكن ان ينطوي تكرار للكلمة أي منها على تحيزات اجتماعية ،
ولميا ينص القضية الثالثة أي علاقة العلم بالايدولوجيا يرى
الباحث انه يتعين العمل باستمرار على كشف التحيزات في العلم
سواء الطبيعي منه أو الاجتماعي . غير ان كشف هذه التحيزات
لا يعني بالضرورة تخليص العلم منها ، لأنها تعبر عن مصالح غير

معلنة ، سواء مصلحة حضارة ضد أخرى ، أو أمة تسعى
للسيطرة على غيرها ، أو مصلحة طبقة في مواجهة طبقة أخرى ،
وربما كانت تعبيرا عن مصالح أضيق وأدنى من ذلك . لذلك فإن
القضاء على أسبابها في الواقع هو السبيل الى القضاء عليها كما يقول
ماركس وهنا مجال الانحياز وليس مجال الممارسة العلمية
المباشرة . أما عن علاقة العلم بالثرات فإن الباحث يجادل من
الافتراق زمانيا الذي يعبر في الحقيقة عن صغر المثيرين وليس
عن سعة من سمات العلم .

ثم ينتقل الدكتور مختار الى محاولة التكبر لميا بقصد بعلم
اجتماع عربي فيقول : لا أتصور ان يكون سميتا هو لتأسيس علم
اجتماع خاص بنا ، بمعنى ان يكون منفصلا عن علم اجتماع عام
يسمى للدراسة وتفسير المجتمعات الانسانية او جوانات منها . والا
لكان علمنا ان تصور وجود علوم اجتماعية بعهد الأمم . ولما
كانت الأمم لا تشكل سوى مرحلة وشكلا من اشكال التكوين
الاجتماعي فاننا اذا سرنا مع هذا المنطق الى غاية لكان علمنا ان
تستغل ان هذه العلوم الاجتماعية معرض للزيادة والنقصان حسب
عدد الأمم في كل مرحلة . ولكن على الذين لا يؤمنون بأن
العرب يشكلون امة واحدة ان يسعوا الى قيام علوم اجتماعية بعهد
الدول العربية . بل اذا ارضا ان تدرس التاريخ الاجتماعي
للمجتمعات الحالية لكان علمنا ان تؤسس عددا جديدا من علوم
الاجتماع يتمشى مع التكوينات الاجتماعية عبر التاريخ . . . الى
آخر . . . إذن بقدر ما يتعين تخليص العلم من التحيزات
والمؤثرات الايدولوجية يتعين أيضا تخليصه من النزعات التي
تتصور امكانية قيام علم صالح فقط ضمن اطار قومي معين
ومنفصل عن الانجاز العلمي العام في نفس المجال .

علمنا إذن ان نفهم إذن بعلم اجتماع عربي استخدام المنهج
العلمي لدراسة المجتمع العربي ضمن بناء علم الاجتماع كعلم
علمي تساهم أيضا في تقدمه سواء في مجال النظريات الكبرى او في
المجال الذي يمثل خصوصيتها وما تمكسه على العلم العام . ولا
شك ان القضايا النظرية او البحوث الميدانية التي تستحوذ على
اهتمامنا هي القضايا التي يطرحها مجتمعنا في حركته ، وقد يكون
او لا يكون لها مثل او سوابق في مجتمعات أخرى ، كما ان جدول
الاولويات يحدده احتياجنا نحن .

التبعية الفكرية وتزييف الواقع

● « الأزمة الراهنة لعلم الاجتماع في الوطن العربي » هو

عنوان البحث الذي قمته الدكتور عزت حجازي (مصر)
والذي تناول من خلاله مظاهر أزمة علم الاجتماع في الوطن
العربي مع تركيز على مصر . ومن مظاهر هذه الأزمة في رأي
الدكتور حجازي .

أولاً - الانحياز الاجتماعي لعلماء الاجتماع العرب حيث ان
غالبيتهم ينحازون لمصالح غير مصالح الفئات الكادحة والمتجوعة
من المجتمع العربي . ويكفي ان نستعرض البحوث التي تمت منذ
نشأة علم الاجتماع العربي في مجالات الدراسات الاجتماعية
لتلاحظ ان القضايا التي ركزت عليها هذه الدراسات ترتبط
بالدعاج من : النظم العربية ، ثم قضايا الفقر والجريمة وهي
دراسات يغلب عليها الطابع الاخلاقي ، اما القضايا المصرية
التي ترتبط بمحاولات الهيمنة والصراع العربي الاسرائيلي وقضايا
الديموقراطية والتنمية والتخلف فانها لم تظهر الا بداية من الستينات
وبشكل مخاطر . وقد ازدهادت - على حد رأي الدكتور
حجازي - الأمور سودا بعد عمليات الغزو الثقافي ومن مظاهره
تدفق التموليلات الاجنبية ، وما ترتب عنها من انحياز الباحثين
الاجتماعيين الامر الذي افاق نحو علم اجتماع حقيقي

ثم استعرض الدكتور حجازي التبعية الفكرية لعلماء الاجتماع
العرب واعتمادهم على مراجع نظرية غربية تكرر الأوصاف
القائمة مثل المدرسة الوضعية والوظيفية وغيرها فيما ظلت
اتجاهات مثل الماركسية الجديدة ومعاصرة وقليلة التأثير

وتساءل الدكتور حجازي عن تأثير هذه المدارس فذكر من
مظاهر هذا التأثير تزييف الواقع وتزييف وهي المواطن وتزييف
وهي الباحثين ايضا . حيث ان الباحثين الاجتماعيين يتناولون
المجتمع باعتباره كتلة جامدة دون الوصول الى تركيبه المعقدة والى
فئاته الثابتة والمتسارعة ، وهم يتناولون القضايا الجزئية مثل
الانحراف وقضية الجريمة دون التطرق الى الاسباب الجوهرية
الكامنة وراء هذه المظاهر الفرعية . كما ان هذه الدراسات لا
تساعد الافراد على الفهم السليم لأوضاعهم واطواق المجتمع
فيبقى وفيهم مزيغاً ، بالإضافة الى ان الباحثين يسكتون عن
أخطاهم زملائهم ويمزقون عليها مروراً كريماً هذا اذا لم يشاركهم
نفس الأخطاء .

وتساءل الدكتور حجازي عن اسباب هذه الأزمة فذكر ان
الباحثين الاجتماعيين عادة يقدمون الاعذار والتبريرات بعدم
وجود الامكانيات وبعدم سماح السلطة بحرية البحث في حين

انهم غير مؤهلين للبحث الجاد المنتزح بل هم يعملون ضمن
مصالح وتوجهات لا تفيدهم مجتمعاتهم .

واختم الدكتور حجازي بحثه قائلاً : إنه لا يكفي التباكي على
وضعية علم الاجتماع العرب بل يجب علينا جميعاً ان نعمل على ان
يكون العمل البحثي جزءاً من عمل سياسي لتغيير الواقع وان
ننظر الى الواقع لا باعتباره واقفاً ثابتاً ولكن باعتباره اشكالية ويجب
ان نتحسس الطريق الى تغييره . وقد ظهرت ارغاضات في هذا
الاتجاه .

سياسي آخر واحد بدولة الرفاهية

● يذهب الدكتور سالم ساري (جامعة العين - الامارات) ما
ذهب اليه الدكتور عزت حجازي من تخصيص لأزمة علم
الاجتماع العربي مع تأكيد على اشكاليات البحوث وبعض
الاشكاليات المنهجية . ويرى الدكتور ساري انه لم يكن باستطاعة
علم الاجتماع العربي - كما نظيره الغربي - ان يتعدى مزايم
عريضة بفائدته المجتمعية العامة وأهلية ممارسته واحترامهم حيث
لم يتقدم مؤسسه وفارسوه ان يعملوا عليهم منذ البداية وصفة
طية ناجمة لدواء جميع امراض مجتمعاتهم . ولكن المتبع لتاريخ
علم الاجتماع العربي بلاسط - بدلائل شتى - انه لما على هامش
المجتمعات العربية حيث ان القضايا المجتمعية العربية التي تمس
حياة الانسان العربي المعاصر بشكل مباشر والتي ولد الاجتماع في
رحمها ملازمت الى اليوم نائمة عن جملة هوم الاجتماعيين العرب
واهتمامهم الرئيسية ، وانما حوالت وخوُرت على ايديهم لتنتهي
الى ماسنوه تقليدياً بالمشكلات الاجتماعية .

ويجده الباحث اربعة مؤشرات على الأقل عملت متضافرة على
تحويل القضايا المجتمعية العربية الهامة الى مجرد مشكلات
اجتماعية تقليدية مفرغة من مضامينها السوسولوجية والسياسية
والايدولوجية لتتطابق مع المسارات التي اتخذها ووجدت بها في
المجتمعات الغربية الصناعية .

وهذه المؤشرات هي :

أولاً - الاشتغال بالمفاهيم التحليلية الغربية ، حيث تغطي
على المحيط الفكري للباحثين الاجتماعيين العرب المفاهيم
التحليلية الغربية مثل « الاصعاع المجتمعي » ، « التكيف
الاجتماعي » ، « التنظيم » ، « التفكك الاجتماعي » و « التوازن

العام ، وغيرها . وهكذا تصنّف المشكلات الاجتماعية الى نوعين رئيسيين حيث يتسبب المجتمع في اولاهما من خلال فشل الاتساق الاجتماعية في توفير الامكانيات التي يتوقعها الافراد وترتبط صور هذا النوع بمظاهر التشكك الاجتماعي وباختلال حالة التوازن في التركيب الاجتماعي ، ثم يتحمل الفرد مسؤولية إشكال النوع الآخر من انواع المشكلات والتي تظهر نتيجة فشل الفرد في التكيف مع الأوضاع الاجتماعية السائدة في مجتمعه . وهكذا تقول هذه المقاهيم والنظريات الى مقولات عدائية للتغيير ، تمرقل امكانية فهم الواقع الاجتماعية وتعيد صياغته بنوع من الطغوسية العلمية ، على النموذج الأمريكي او النمط الغربي .

٢ - ثانياً - الانشغال الكليّ بالأساليب والأدوات المنهجية : حيث تستبدد معظم الدراسات الاجتماعية في الوطن العربي على المدرسة الوضعية ، ولم تساعد الوضعية بفهمها المحافظة الساكنة ، وبعدها للتاريخ وتجنبها للعلم المعرفي على استخدام منهج التحليل التاريخي الشدي او تطوير منهج تحليل المضمون الاجتماعي في المجتمع العربي ، بالرغم من انها مناهج بحث مثانة ، بصورة مثالية امام الاجتماعيين العرب لدراسة لقضاياهم المجتمعية العربية .

٣ - ثالثاً - تجمّد اشكاليات البحوث : حيث لم تخرج اشكاليات البحوث العربية عن الحاط سلوكية ، والعمل الحدريالية وقيم باثولوجية او ظواهر مشكلة قابلة للملاحظة والقياس كاختلالات فردية واختلافات ثقالية او وصمات اجتماعية .

٤ - رابعاً - الارتباط بتوجيه النتائج : حيث لم يفقد باحثو الاجتماع يوماً حلمهم القديم المتجّد بان يصبح عملهم ينظرياته المستمرة ومناهج بحثه المتطورة ، علما نالها يقال « إقبال العامة وتقبل الخاصة » ، ويبدو ان الاجتماعيين العرب قد توصّلوا الى اقتناع بالاستفادة من التجارب المريحة التي مرّ بها تطبيق العلم الى واقع ملموس في المجتمعات الصناعية ، بان الاستفادة المجتمعية لا يمكن ان تتحقق دون توفر متطلبات مسبقة . ومن هذه المتطلبات ضرورة احترام عماريه بتطبيق مهارات فنية وعلاجية متقدّمة توصّلهم الى كم هائل من المعلومات العملية من جهة ، واهمية نيل قبول صائمي القرار السياسي من جهة أخرى .

وغلّص الدكتور ساري من كلّ هذا ان الانتاج الكمي الهائل المرتبط بصورة الامبريقية المجزأة القيد سياسيا وقوليا يجب ان لا

يدل على تحقيق معرفة سوسيولوجية حقيقية متراكمة بقدر ما يجب ان ينير اليوم عن اعادة انتاج تراث الفكر السوسيولوجي والايديولوجي الغربي بصورة حرية مألوفة .

وينتهي الباحث الى تقديم رؤية مستقبلية لعلم الاجتماع العربي حيث يطرح ان اية مساهمة حيوية لرجال الاجتماع العرب لا بد ان تكمن بعيدا عن احتراقهم المهني وارتباطهم المؤسسي للذك فان المرة لا يجد غير التزامهم المجتمعي ضمانا وحيدا لحلق واستمرار صلة جمعية لعلومهم ومصداقية لممارستهم ، وذلك التزام يبحث مصادر وارتباطات قضابا الانسان العربي المعاصر بما يقتضيه من اعادة صياغة رجل الاجتماع العربي لمهامهم عمله ، وإشكاليات بحثه بقصد مواجهة التناقضات المجتمعية العربية ، والعمل على تجاوزها وتفسيرها . فلم يعد الانسان العربي اليوم يرتضي ان يكون رجل الاجتماع العربي سياسيا آخر واعدا بدولة الرفاهية ، او غير لجان فنية حلالاً لمشكلات اجتماعية ، وإنما يعطي معنى لخبراته المؤزقة وطموحاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، ومعنى إضافيا لقدراته العملية والممكنة . وهذه القضايا المصرية للانسان العربي اقوى من ان يتهدا علم الاجتماع لدواهي « الموضوعية المتشكّكة » او ان يلفظها رجال الاجتماع بمبررات التمسك الحرفي بعبارة الاختصاص او تجنبها هروبا من عجز مهني او خشية ردة مؤسسي .

أزمة سوسيولوجيا أم أزمة مجتمع ؟

● يتوقف الدكتور محمد شقرون (أستاذ علم الاجتماع بجامعة الرباط) - من خلال بحثه - أزمة سوسيولوجيا ام أزمة مجتمع - عند مفهوم الأزمة ليصوّفها بمفهوم الأنوميا ثم يحاول الاجابة عن السؤال الذي طرحه مؤكدا على ان الأزمة هي في الواقع في المجتمع العربي وقد انكسرت هذه الأزمة على الممارسة السوسيولوجية .

تبدأ الأزمة باللفظ في نظر الدكتور محمد شقرون . ولفظ الأزمة مرتبط بطريقة واهية أم لا ، حقيقة أم لا بمصطلح التقدم . وتفترض الأزمة بان هناك جهازا عضويا (وهو المجتمع) يسير وفق مشروع محدّد ، ومن وقت لآخر يعرف عقبا او خلا . إن الأزمة هي إذن هذا العطب ، ويكفي ان نقوم بعملية اصلاح او ضبط لكي يعود الجهاز الى سيره العادي . في

حين ان المسألة تختلف بالنسبة لمجتمعاتنا التي هي « انومية » قبل كل شيء . والأنومية كما يقدمها الباحث من خلال التعريف الدوركاني هي وضعية تفكك او فقدان للضبط يتجاوز اليومي والمتعاد . هي انبهار للتصاكن الاجتماعي . إرتقال في القيم المقبولة كأظمة موجهة للسلوك ، هي في الأخير فشل في تطبيق التصانج المهيمنة الصادرة عن قيم المجتمع المستمر (بكسر الهم) .

بمد هذا التعريف يتطرق محمد شقرون الى التساؤل حول طبيعة الأزمة التي تمر بها مجتمعاتنا . ويعددها بأنها أزمة المرور من الجماعة الى الفرد . حيث ان الانسان العربي رغم دخوله تجربة « الفردانية » من خلال دخول نط وعلاقات الانتاج الرأسمالي الى مجتمعاتنا ومن خلال تجربة العمل المأجورة - فانه يبقى في عمق ذاته انسانا « جموعيا » لا يوجد « مثاليا » الا كمضوي في جماعة ، داخل الجماعة وبواسطة الجماعة ومن اجل الجماعة . هذا بالرغم من كل التغيرات الديموغرافية ، والاقتصادية والاجتماعية والاعلامية التي يمكن ان نقول عنها بصفة عامة انها تسجه الى احداث الفردانية والاعلاق المتضمنة فيها في كل مجالات الحياة . وقد أدى هذا الحلل الى تفكك العديد من المعايير والمفاهيم من ضمنها مفهوم « العرض » الذي كان الرأسمال الحقيقي للمواطن العربي ولم يستطع الأجر ان يعوّضه . والعرض هنا لا يعني الكلمة بمفهومها الضيق ولكنه يعني ايضا الضيافة والكرم وتبادل المطاء . وقد ظلّ الانسان العربي يتراوح بين قيمة الأجر وقيمة العرض الأمر الذي أثر على سلوكياته ، وعلى اضطراب قيمه واضطراره الى تبني استراتيجيات يسلك بها في حضور الجماعة وغيابها بدل اتخاذ سلوك موجه وواضح .

ومن مظاهر هذه الأزمة يتحدث الدكتور شقرون عن علاقة الانسان العربي بالزمن فيقول انها مثل علاقته بالاجر علاقة غير معقولة ، حيث لم يغلد المواطن العربي الزمن الاجتماعي ليحيى الزمن الرياضي او الكرونولوجي الذي يحسب ايام العمل بل ساعاتها ومقاتتها .

ثم يتساءل الباحث كيف نستطيع ان نطبق بمد ذلك تقنيات البحث السوسولوجي مثل الاستمارة على الانسان العربي الذي مازال جماهويا رغم انه ينتفض الفردانية مثل الهواء . ان صحائف الاستبيان تفترض من الانسان العربي ان يكون فرعا منفصلا عن الجماعة وان يكون له رأيه الحر الذي يعبّر عنه بحرية . كما أنها

تفترض ان تكون العلاقة بين الباحث والمبحوث علاقة واضحة ومعقولة في حين ان المبحوث العربي يرى في الباحث سلطة تعرف عنه أكثر مما يعرف عن نفسه . لذلك كثيرا ما يجب : أنت تعرف حق كل شيء : رايتي ، دخلت ، وضعت الى آخره . . . وهو لا يرى هدفة للبحث السوسولوجي لأنه غير مدمج في السياسة الاجتماعية التي تقرر بعيدا من ابحاثه والنتائج التي توصل إليها . ويمتأ عن الواقع الحقيقي .

لهذا كله وجب الحديث عن أزمة في المجتمع قبل ان نطرق موضوع أزمة السوسولوجيا .

القضاء على وهم الثورة

● يرصد الأستاذ عبد الصمد الديبالي (استاذ علم الاجتماع بكلية الآداب بالرباط) ملامح تطوّر السوسولوجيا في المغرب . ورغم أهمية هذا البحث فانا سنستوقف عند خاتمة الورقة المقدمة لأنها مثيرة لا فقط من وصية علم الاجتماع بالمغرب بل لأنها تمي تقريبا وضعية علم الاجتماع في الوطن العربي حيث يقول : « يمكن القول ان السوسولوجيا المغربية ، تعيش التخلف ، وتمتلك التخلف والتهمة اللذان يعاني منها المغرب بصفة عامة ، ذلك انه لا يمكن ان نتطهر المعجزات من السوسولوجيا ، فنبورها ما يبي مسبقا نجاح مسلسل التنمية والتقدم . والواقع ان هميش السوسولوجيا من طرف الحكم ينطلق من عدم علمانية الدولة من جهة ، ومن اعتبار السوسولوجيا عارسة ثورية في حد ذاتها ، من جهة ثانية . ومن ثمة ، يتضح ان تبني العلمانية ، بالإضافة الى ان القضاء على وهم الثورة الملزم للسوسولوجيا ، هما الشرطان الاساسيان لانجاح تنمية السوسولوجيا » .

● الورقة الاخيرة قدمها الدكتور الطاهر لبيب بعنوان « علم الاجتماع في تونس : التدريس نصا وفعل » . وقد قدم الدكتور لبيب البحث على أساس انه محاولة اولى في التعرف من الداخل على المجال المعرفي السوسولوجي كما يحدده التدريس الجامعي في تونس . وقد قامت على فكرة الجمع بين النص الرسمي والنص الفعلي اي على قراءة مزدوجة تجمع بين « نية » البرامج الرسمية وبين ما يحصل عليه الطالب من رصيد عندما يتخرج . وقد توصل الباحث الى العديد من الاستنتاجات الهامة التي تؤكد وضعية التبعية الفكرية لعلم الاجتماع في تونس ، وان كان هذا الواقع لا يمثل اي استثناء عربي .

« اللجوء السياسي » للمناهج الغربية

من استنتاجات الطاهر ليب :

1 - لا يبدو أن علم الاجتماع - تدريساً - يمثل نسفا معرفيا ممتاسكا . حيث تبدو البرامج اقرب الى تجزئة المعرفة او كما قيل - الى الأخذ من كل شيء بطرف . ولعل لتقاليد التدريس - التي توكل لكل استاذ مهمة تحديد مضمون ما يقول دورا في ذلك .

2 - هنالك حرص على « خصوصية » ما (لاسيا في المجال المغربي) ولكنها خصوصية مزدوجة او هي ازدواجية طرفاها مجهولان نسبيا : البعد التاريخي الاجتماعي والغرب . هذه الخصوصية لا تغطي تيمية واضحة للفكر السوسيولوجي الغربي عموما والفرنسي بوجه خاص . وقد لا تكون مبالغة في القول بأن علم الاجتماع في تونس يمكن أن يحمل عنوانا عاما من النوع التالي « علم الاجتماع الغربي : عرض نقدي ، والغربي يعني بما فيه « العربي » الناقل فهناك خطاب ميسوسوسيولوجي او تعاملي ما « بين نص ، يمر بتقاط مغربية و او عربية كابين خلدون ولكنه يتحرك باستمرار في شبكة معرفية غربية

3 - علم الاجتماع في تونس يبدو أقل « قدرية » من انماط فكرية اخرى على التعبير عن الوعي الممكن وهو قطعاً من « أنفها إهداها . وبالنسبة فإن المشتغلين به فلما يجمعون بين التحليل العلمي والابداع .

● كان من الطبيعي ان تثير هذه الأوراق المقدمة نقاشا حارا وان تساهم بطرحها لاشكالية أزمة علم الاجتماع العربي في اثاره هذا النقاش واثرائه . كما سبق ان اسلفت - وهي نقاشات ذهبت الى التعقيب على بعض مظاهر هذه الأزمة ذات الابعاد المجتمعية والايديولوجية والمعرفية والاكسيولوجية وللتأكيد على هذا البعد او ذاك حسب منطلقات كل باحث .

ومع ذلك ظهرت بعض الآراء - وان كانت محدودة - لتعلن ان الحديث عن أزمة عامة وشاملة مبالغ فيه . ذلك ان الأبحاث الاجتماعية العربية ليست ابحاثا عاجزة عن التعبير عن الواقع وغير قادرة على رصد تحولاته . وبالتالي الكشف عن القضايا الجوهرية التي يطرحها الواقع العربي . صحيح ان هذه الأعمال ما تزال قليلة ولكنها رغم ذلك موجودة . ووغض الطرف عنها لا يساعد على تجاوز الأزمة

وبالرغم من أن الجلسة الثانية - حول عصور النظريات والمناهج - كانت جلسة استهوانية حول نظريات وعلم الاجتماع - وقد شارك فيها كل من د. علي فهمي ، د. شكري غالي ، د. مصطفى عمر التير ، د. محمد حافظ دياب ، د. المختار الخراس - د. عادل الهواري - فإنها أعادت المساهمين في الندوة تقريبا الى كل القضايا التي طرحت في الجلسة الأولى حول أزمة علم الاجتماع العربي مثل تبعية الفكر الاجتماعي العربي للنظريات الغربية ، وعدم ملازمة المناهج الغربية للبحث السوسيولوجي للواقع العربي . بل اتنا تكاد نجزم ان كل التعقيبات على الأوراق المقدمة لم تخرج عن نطاق هاتين القضيتين .

ولعل من أبرز الأوراق المقدمة التي تناولت قضية تبعية الفكر الاجتماعي العربي (إن وجد) للنظريات الغربية والمناهج الغربية ، التقليدية منها والحديثة ، كانت ورقة الدكتور غالي شكري التي قدمها بعنوان « من الاشكاليات المنهجية ، في الطريق العربي الى علم اجتماع المعرفة . وقد ركز الدكتور غالي شكري - في البداية هذه البحوث . على عسالة أزمة علم الاجتماع بعد الزامه الذي عرفته في نهاية الستينات مستفيدة من أحداث 68 التي كانت ظاهرة كونية وليست غربية فقط . واذا كان الغرب - مثله مثل العالم الثالث - يعيش أزمة حياتية تتمثل في غياب الديمقراطية فإن الأزمة الحقيقية التي يعيشها علم الاجتماع هي أزمة المنهج . وقد لاحظ الدكتور شكري ان آية أزمة منهجية لا تشكل ذاتيا وفق القوانين الخاصة بهذا العلم دون ذلك ، وإنما هي تتشكل في خضم الظاهرة او جملة الظواهر الاجتماعية التي تعالجها . وتشارك القوانين الداخلية للمعلم في صياغة الأزمة لا في صنعها ، وقد كان من صفات الظاهرة الاجتماعية التي توقفت عندها العلوم الاجتماعية هي الأزمة ، ما سناه الدكتور شكري « بالمشتري في العمق » أي غياب الديمقراطية .

وبعد ... هل ظل علم الاجتماع العربي بعيدا عن عالمية هذه الأزمة ؟ أم أنه أضاف من وحي خصوصيته زادا إليها ؟

هذه الخصوصية يتوقف عندها الباحث فيقول : إننا في عام النصر الدولي كنا مهزومين في حرب فلسطين عام 1948 ، وعشية الانتفاضة الشبابية العالمية كنا مهزومين في حرب 1967 .

أي أننا في إطار الأزمة الكونية للديمقراطية كنا الى جانب المشترك في الصق جبل الهزيمة العربية ، هذه خصوصيتها الأولى ، تلحق بها خصوصيات تشبكت مع الظاهرة الاستعمارية « المعالية » ، والظاهرة الصهيونية . ومخصوصيات تشبكت مع ماضينا المظلم بالتاريخ والمعرق بالتاريخ أيضا . وهذه المخصوصيات التي تبثت من جديد المحركات الدينية والسياسية . . . وحرب بيروت وحرب إيران الى آخره . . . لذلك كانت أزمة العلوم الاجتماعية في الوطن العربي أكثر تركيزا منها في الشرق او الغرب . حيث أننا لم نخط بالازدهار الكمي الذي صاحب انتفاضة 1968 ولكن الأزمة المبهجة التي تلتهأ أصابتنا بأزمات مضاعفة . وكان الحل في رأي البعض — إشارة إلى المناهج الغربية السائدة ، وخاصة منها الحديثة والتي فشلت في موطئها الأصلي — هو « التنسيق بين التحليل البنوي والتحليل التاريخي ، ويشكل التنسيق في هذه الحالة من التركيب بين البنية والنشوء .

ويذكرنا الباحث بأن الارتباط بما يسمى «الناشئة الحديثة» ، في الغرب من الاشكاليات الأساسية في تفكيرنا الاجتماعي حيث كان الارتباط العضوي بالبنية الكولتالية ثم تطور هذا الارتباط في عصر الامبريالية قد أسهم في الانحراف التاريخي بمس التفاعل الحضاري المكافئ . وكان هذا التاريخ يعتمد على وجزءه على معادلة عصر النهضة القائلة بالتنسيق بين الاسلام والغرب ولكن هذه المعادلة قد سقطت في هزيمة 67 ، ودللت تحت انقراض بيروت في 82 كما يقول الباحث . في ظل تلك المعادلة كان يمكننا لأشياء البورجوازيات العربية ان « تستورد » العلم الاجتماعي من الغرب كما لو أنها تستورد قطع غيار السيارات وأجهزة التكيف . كنا تستورد مع العلم لا يراجعه ومتاحجه فقط . وإنما أدواته وأزماته أيضا . . . وحجتنا كنا نحصل على نتائج معذرة سلفا ضمن فروض « المنهج الحديث » هي نتائج مأزومة بالضرورة وليست نتائج سوية .

ويخلص الباحث إلى القول إلى أن نقصان الرؤية النقدية أولا ، ثم انعدام القدرة على اختيار واقعا الاجتماعي اختيارا صحيحا ، هما معاً من ظواهر سقوط النهضة التي كانت . ثم يضيف الدكتور شكري طالما أن الأزمة النهائية (68 - 82) قد أهدت مشروعية العمل وفقا لمقاييس عصر النهضة (الاسلام والغرب) وطالما ان المعادلة سقطت في الواقع الاجتماعي فإنها تسقط على الفور في العلوم الاجتماعية، فإن النظرية الوظيفية او التحليل البنوي على سبيل المثال هما في أزمة خانقة في الغرب ومع ذلك فإن الكثيرين منا

يعالجون بها مسائل بالغة الخصوصية في طبيعتها النسب المتعاطف للجماعات الإسلامية الأكثر جذرية من الإخوان المسلمين إن هذا النمو ليس نموًا ذاتيا مستقلا عن نمو ظواهر أخرى في المجتمع العربي ، كازدهار النفط وعصر « الانفتاح » والصلح التدريجي مع العدو القومي التاريخي والنشأة المفاجئة والسريعة ، لشرائع اجتماعية قائمة على أعمال الواسطة . ماذا يستطيع أن يفعل هنا منبر تحليل المضمون او علم المفردة والدلالات ؟ وإذا توجهنا إلى الأنساق الفكرية حسب النظرية الوظيفية ماذا نحصد في النهاية ؟

ويضيف الباحث ان اللجوء إلى أمثال هذه المناهج الحديثة هو نوع من اللجوء السياسي يجمع الباحث حقا من الانفصاح الايديولوجي ولكنه يجر علم الاجتماع أيضا من أبغع الثمار . ويذكر ان الايغال في نقل المناهج « الحديثة » والمبالغة في استخدام أدواتها لا يفسرها فقط هذا « اللجوء السياسي » بل هنالك ظواهر يجب التوقف عندها مثل تحول بعض علماء الاجتماع العرب إلى خبراء لحوسبات صربية وأجنبية ولم يلبث قط ان الأبحاث التي يقدمونها لهذه الهيئات كانت بعيدة عن التوظيف الإيديولوجي

ويجيب الدكتور شكري بحته المطول - بالقول : إن التنوع الشديد في « النقل » من الغرب يستجيب في الأصل لإحتياجات موضوعية داخل البنية الاجتماعية التي أبرزت علم الاجتماع العربي ومنهجه وتطبيقاته . فليس مجرد النقل هو التعبير الأكثر عن الطبيعة الاجتماعية للطبقة او الفئة او « الشريحة » التي ينتمي إليها الباحث العربي . وإنما النماذج المنقول عنها هي الأكثر دلالة على هذه الطبيعة بدءا من التيارات القبلية والمتمصرة والليبرالية وليس انتهاء بالانماجات المادية غير الجدلية والجدلية غير المادية ، والمادية الجدلية إلى غير ذلك .

إننا ليست الاشكالية في هذا النوع . ولعلّه يتحول لأن يكون مصدر ثراء منهجي ومخصوصية حين تشغل غالبيتنا عن النسخ بالتأصيل وعن الانبهار بالحوار ، وعن الانقطاع بالتواصل وعن التسليم بالرؤية النقدية . ولن يحد ذلك خارج نطاق الحاذية الأرضية للوطن ، ولا خارج الأطار المرجعي الوحيد الصحيح : الحركة الاجتماعية للشعب و بكل ما تشتمل عليه من تاريخ قومي وتراث إنساني .

ولا نحتاج بعد هذا الاستعراض المطول لورقة الدكتور شكري على حساب الورقات الأخرى التي تناولت بعض هذه القضايا

بالعكس فقد ظهرت تيارات ودعوات سلفية هي من أعراض الأزمة وليس حلًا لها . ويرى الدكتور سمير أمين - بعد تحليله لأبعاد الأزمة العالمية التي تنعكس علينا كدول تابعة ضسورة البحث عن حل تقدمي في إطار عالمي ، قومي أو قطري حتى لا نكون مهتدين كفضاء قومي له هامش من الحرية والتحرك في العالم .

جذور الصراع الإيديولوجي : الموقف من الغرب

● ومن أبرز الورقات المقدمة أيضا في هذا المحور البحث الذي قدمه عالم الاجتماع السوداني الدكتور حيدر إبراهيم (أستاذ علم اجتماع بجامعة العين - بالامارات) بعنوان « علم الاجتماع والصراع الإيديولوجي في المجتمع العربي » .

وينطلق الدكتور حيدر إبراهيم من مقولة بأن علم الاجتماع لا بد أن تكون له وظيفة إيديولوجية لكي يكون الباحث مهتبا وملتزمًا حقيقة بقضايا الإنسان والمجتمع الجوهريّة ، ويعطي مجتمعه الأدوات المرفية والمليّة التي تمكنه من تحقيق طموحاته . حيث أنّ هائلًا من الأسئلة والقضايا المرتبطة بالإنسان ومستقبله تجعل من المحتّم أن تكون للعلوم الإنسانية وظيفة إيديولوجية ، لكون هذه الأسئلة - كما يقول أحد الفلاسفة الذين يستشهد بهم الدكتور حيدر إبراهيم « أسئلة معيارية » لا تتعلّق بالشؤون الجزئية بل بالشؤون الكبرى والمسائل الأساسية التي تمس حياة المجتمع ككل . ثانياً تستهدف الوصول الى نظرة متماسكة في الغرض الجوهري من الحياة الاجتماعية وتحليلاتها على الصعيد السياسي - الاقتصادي - الروحي - ثالثاً تستهدف الوصول بالباحث الى موقف يجعله طرفاً في حلبة صراع الايديولوجيات المختلفة ، وبالتالي في الصراع السياسي القائم في مجتمعه بين تكتلات سياسية متباينة على الصعيد الايديولوجي رابحاً : رغبة الباحث في التأثير على تصوّر الناس لمصالحهم الأساسية وان يلعب دوراً توجيهياً ، وان يشارك بصورة فعّالة في عملية التغيير الاجتماعي » .

إنطلاقاً إذن من هذه الاعتبارات يدرس الدكتور حيدر إبراهيم الصراع الايديولوجي في المجتمع العربي وعلاقة علم الاجتماع بهذا الصراع . ويعتقد الباحث أننا نستطيع ان نجد جذور أغلب التيارات الفكرية او الايديولوجية في الوطن العربي في الموقف من

المطروحة - مدى ملائمة المنهجيات الغربية للواقع الاجتماعي العربي - إلى أن النقاش دار أساساً تعقياً على كلّ هذه الورقات بالتأكيد على أن بناء السوسولوجيا العربية يحتاج إلى قطعة إيديو / معرفية مع التراث الغربي أو على الأقل ادماج مقولات خصوصية من أجل توسيع شموليته .

البعد السياسي الإيديولوجي

● « البعد السياسي والإيديولوجي في علم الاجتماع » كان أيضا من المحاور الهامة التي قدّمت فيها ورقات مهمة وأثارت هي أيضا نقاشاً مطوّلاً ربما أعاد إلى الأذهان الإشكاليات التي طرحت من خلال المحورين الماضيين - كما يؤكد مرة أخرى على تعقّد وتشابك مظاهر الأزمة التي تعاني منها المجتمعات العربية وانعكاسا للدراسات الاجتماعية في الوطن العربي - شارك في تقديم أبحاث في هذا المحور كلّ من الأساتذة :

- د. سمير أمين : الأزمة العالمية والعالم الثالث
- د. حيدر إبراهيم علي : علم الاجتماع والصراع الايديولوجي في المجتمع العربي .
- د. خليل الزمعي : عالم الاجتماع وعلاقته بالسلطة .
- د. سهيل لطفى : قرارة في مضمون إيديولوجيا كلّ من الحركات الناصرية والاسلامية الحالية .
- د. فؤاد إسحاق الحوري : التراتبية الاجتماعية ما بين الطبقة والدين .

يعترف د. سمير أمين أنّ ورقته المقدمة ليست في علم الاجتماع بل في السياسة وهي لا تخصّ الوطن العربي ولكننا نخصّ العالم الثالث ككل وهو جزء منه . وقد تصلح لأن تكون مدخلا لأزمة علم الاجتماع التي هي في الواقع أزمة مجتمع . وهذه الأزمة هي جزء من أزمة عالمية وقد دخل النظام الاقتصادي العالمي منذ أكثر من عشر سنوات في هذه الأزمة الباتية العميقة والطويلة المدى . ولعلّ مضمون الأزمة فيما يخصّ الوطن العربي ان البروجوازية العربية فقدت دورها التاريخي ، وقد احدث الهجوم الاستعماري من اجل خلق كمبراودرية العالم الثالث ردود فعل مختلفة من قبل الجماهير العربية إلّا أنّ هذه الاجابات لم تصل إلى المستوى المطلوب . وظلّت هذه الاجابات تنصف بالشمعية حيث أنّها تقتصر على الرغرض الجماعي للتنمية التابعة دون طرح بديل لها .

في مجتمعه يحسّ بكلّ ما عوج به المجتمع من حركة وتناقض ، ويمتلك رؤية صافية لمحنة الألق القادم وغرس بدوره من الآن . وهذا لا يحقّقه إلا الالتزام بين يفتاق الشجرة الى نصفين . ولذلك فلا بدّ من إبعاد ايديولوجيا عدم الايديولوجيا من ساحة علم الاجتماع في الوطن العربي » .

السلطة الإستبدادية وغياب الخطاب العقلاني

● في بحث الدكتور حلم بركات : المصادر الايديولوجية للفكر الاجتماعي في المجتمع العربي - إحالات لا تعد ولا تحصى على كتاب عالم الاجتماع ألبرت حوراني « الفكر العربي في عصر النهضة : 1798 - 1939 » إلى درجة أن قراءة هذا الكتاب ربّما تفنينا عن قراءة هذا البحث واستعراض أهمّ ما ورد فيه .

● ورقة الدكتور علي الكتز (أستاذ علم الاجتماع بكلية الآداب بالجزائر) التي تحمل عنوان « المسألة النظرية والسياسية لعلم الاجتماع تستحقّ منا وقفة عندها .

ويطرح الدكتور علي الكتز أن السبب الرئيسي الذي يقف وراء استيراد حقلٍ مني في خارجي واستساق مفاهيمه ونظرياته على الواقع العربي هو أن السلطة الاستبدادية في المجتمعات العربية لم تسمح بولادة الخطاب العقلاني بل هي قد تدخلت في تحديده وتوطيفه وتشويهه وتحويله إلى ايديولوجيا تقدم مصالحها ، لذلك لم تسمح السلطة الاستبدادية في المجتمعات العربية بالتعبير الاجتماعي الذي هو تعبير عن الحقيقة الاجتماعية . ويؤكد الدكتور علي الكتز في النهاية أن الخطاب العقلاني يجب أن يكون متحرّرا لا واحدا متفردا ومهيمننا مثليا ترده السلطة ، ويجب أن ينمو حسب قانونه أو قوانينه الخاصة لا حسب قانون الدولة .

ويتساءل الباحث : لماذا لم يدخل علماء الاجتماع في حوار مع الفئات الاجتماعية المختلفة حتى يشوا حول التعبير عنها وعن قضاياها مادة اجتماعية عربية بوسائل علمية عربية ؟ ويسادر بالاجابة أن السلطة الاستبدادية اضعفت المجتمع ولم تسمح لغواء الاجتماعية أن تنظم نفسها وتعبّر عن قضاياها . لذلك ظلّ المجتمع بعيدا في قضاياها الأساسية في الخطاب السوسيوولوجي والممارسة السوسيوولوجية . وفي النهاية طالب الدكتور الكتز علماء الاجتماع العرب بالدخول في حوارات مع مجتمعاتهم ، وبالتحرّر من السلط الاستبدادية ومن التبعية الغربية .

التحدّي الحضاري العربي المستمرّ والذي يزداد حدة مع ضعف العرب ومع محاولات الغرب لمزيد من الهيمنة سواء اقتصاديا بالتبادل غير المتكافؤ أو ثقافيا وفكريا بانتشار أفكاره وتجنّدهما وحضورها الدائم في الوطن العربي . ففضايا التراث والممارسة ويمتدافاتها هي الأفكار الأساسية الظاهرة او الكاشطة في الاختلافات الايديولوجية السائدة في الوقت الحاضر . موضوعات حول الثورة والتقدم والتغير الاجتماعي والتنمية والديموقراطية والمساواة والمرأة والأقليات والقبليات ، كلها أسئلة تطرح على التراث وعلى المعصر . وقد تولّت تطورات العقدين الأخيرين الأسئلة إلى مستوى البحث عن مشروع حضاري يقف وسط المعطيات والصراعات الدولية الراحنة والواقع القطري والقومي . ويتابع الباحث نشأة وتطوّر هذه التيارات الفكرية التي برزت من خلال إعلان موقف من التحدّي العربي ويربطها بتطوّرات المجتمع العربي خلال العقود الأخيرة والتي تنطوي . المرحلة الاستعمارية - ثم مرحلة حركات التحرّر الوطني . والمرحلة الحالية بعد الاستقلال إلى أن يصل إلى تيار العودة للتراث الاسلامي الذي ظهر مع ظهور « الصحوة الإسلامية » وارتباطها بالثورة الإيرانية وهو التيار الذي يدخل في صراع معن او مبهم او مبطن مع تيار المشروع الحضاري العربي الجديد .

ولينا نبض هذا التيار الأثير يلاحظ الباحث وجود عنصرين يشكلان أساس المدرسة : وهما التحليل - البنيائي - التاريخي للمجتمع الذي يعتمد على فهم التكوينات الاقتصادية والاجتماعية وأشكال الانتاج والوعي المرتبط بها ، ثم خصوصية المجتمع العربي حضاريا وتاريخيا . وتعيد هذه المدرسة الصلة المفقودة بين الماركسية والوصفية والتي كانت سببا في صراعات إيديولوجية وسياسية أثبتت القوى التقدمية ، ومنعتها من الوحدة والتعاضد . وهي الآن تتجاوز الخلاف المتفصل بين التيار وتحاول أن يكون التناقض الرئيسي المتمثل في الامبريالية والصهيونية هو هدف وميدان الصراع . وهذا يتمكّن على ميدان علم الاجتماع من خلال الموضوعات والابحاث التي تثير الاهتمام أكثر . فهناك ظواهر بنائية جذرية بالجهد بعد أن اضاع علم الاجتماع في الوطن العربي السنين والطلقات في موضوعات هامشية .

وينهي الدكتور حيدر ابراهيم بحثه الثري هذا بالتأكيد على أنّ الخلف العربي ، وهنا الاجتماعي - لا بد أن يكون ضميراً شقيا

فقال في توجيه الحياة الاجتماعية والسياسية ، والنظر الى بعض مقولات المضمون المعرفي لكل من الايديولوجيا الاسلابية الاصلاحية والاسلامية الحالية نذكر ان كلاً منها قد عبّرت عن ازمة واحتياجات سياقها المجتمعي ، لذلك اختلفت اهداف كل من الحركتين ، كما اختلفت المقولات المعنوية لكل منهما طبقاً لاختلاف مضمون الظروف واحدث المجتمعي لها .

● وتتناول الدكتور سهر لطفى الايديولوجيا الناصرية فتؤكد ان المضمون المعرفي لهذه الايديولوجيا قد تميّز بتبليته لاحتياجات السياق الاجتماعي ، فلقد كانت المبادئ السّنة للشّورة ، على سبيل المثال - بمثابة الخطوط العريضة لأهداف تميّز عن أزمة المجتمع الفكرية الذي أفرز الحركة الثورية في مرحلتها الأولى ، المجتمع الذي عانى من فساد السلطة السياسية ومن فشلها في مواجهة تحدياته وأزماته . كما أنّ الاطار العام للمرحلة الثانية ، من الستينات لم يميّز عن احتياجات المرحلة الثانية فقط بل تكون من خلال تفاعله مع الواقع المجتمعي نتيجة لانتهاج أسلوب التجربة والخطأ

وتوضّح الدكتور سهر لطفى : أن السؤال الذي قد يثار هو التالي : لماذا كانت الثورة سياسية في مرحلتها الأولى ولم تكن مجتمعية ؟ بمعنى آخر لماذا لم تتجاوز الثورة في مرحلتها الأولى احتياجات الحدث اللحظي لتحتوي الثورة المجتمعية . يجيب الباحث : بأن الثورة تكوّنت سياسياً واجتماعياً طبقاً لمتطلبات الحدث في كل مرحلة مرّ بها المجتمع العربي عامة والمجتمع المصري خاصة ، فقبل عام 1952 لم تكن الجماهير الشعبية على مستوى الادراك والنفوذ السياسي والمجتمعي الذي يؤهلها للقيام بشورة مجتمعية ، فقد كان دورها مقصوراً في رفض السلطة السياسية ومؤسساتها وشعاراتها ، لذلك كان المجتمع في حاجة الى حركة ثورية سياسية بقيادة جامعة لكي تقوم بعملية تغيير السلطة السياسية تمهيداً للتغيير المجتمعي الجماهيري ، ومعنى آخر ان الاطار العام لايديولوجية وحركة الستينات لم يعتمد على النظرية والتفكير . ولا على قناتين حركة التغيير الاجتماعي ، وإنما اعتمد على التجربة والخطأ التي أدت الى وضع الخطوط العريضة للاطار الفكري الشامل للمسألة المجتمعية والتي تمجّدت في القرارات والمبادئ الاشتراكية . وكان حصاد مقولات حركة التجربة والخطأ نظرية الثورة المتجسّدة في الميثاق ، فتميّزت الحركة الثورية للستينات بفكرها الشمولي لاحتوائه للمتغيرات التي مرّ بها المجتمع العربي خلال كل الحقبة . وباستيعابه للحركة الشعبية

● ولقد اشترك الدكتور خليل الزمعي في دعوة علماء الاجتماع الى أن يكونوا ملتصقين بمجتمعهم ، معاشين لمشكلاتهم مدركين لظواهرها ، وأكد أن العديد من علماء الاجتماع في تونس جسموا هذا الموقف أثناء ثورة الحزب في بداية شهر جانفي 84

الإيديولوجيا العربية والتعبير عن احتياجات السياق المجتمعي

● قراءة في مضمون إيديولوجيا كل من الحركات الناصرية والاسلامية الحالية ، هو عنوان البحث الذي قدّمته الدكتورة سهر لطفى الباحث بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية بالغاوة .

وبعد محاولة غا لرصد وتحليل واقع المجتمع العربي في حقبة السبعينات الذي أفرز الفكر والحركة في طور جديد تمجّدت في الحركات الشبابية الناصرية والاسلامية الحالية طرحت الدكتورة سهر لطفى سؤالاً محوريا - حاولت الاجابة عليه عبر البحث - وهو : إلى أي مدى تتفاعل وتلائم كل من إيديولوجيا الحركات الناصرية والاسلامية مع الاحتياجات الحقيقية للسياق المجتمعي العربي في مواجهة تحدياته المعاصرة .

والدكتورة سهر لطفى تختلف مع الدكتور محمد عابد الجابري في أن المضمون والنتائج المعرفي للايديولوجيا العربية لم يتغير على مرّ المراحل والحقب التاريخية وان الفكر العربي ما هو إلا قراءة لفكر آخر سلفي او غربي ، وأن تلك القراءة لا تميّز عن الاحتياجات الحقيقية لسياق المجتمع العربي . ومنطلق الاختلاف ان الدكتور الجابري - على رأي الدكتورة سهر لطفى لم يلتفت الى افرازات المضمون المعرفي للايديولوجيا العربية ، والتي تمجّدت في الحركات السياسية الثورية او المجتمعية ، عبر مراحل وحقب النضال والثورات العربية . . . وتعتمد الباحثة ان تغيب البعد الاجتماعي من المضمون المعرفي للايديولوجيا وتجاهل تحليلها وتفسيرها من واقع تفاعلها مع الحركات السياسية والمجتمعية - كما فعل الدكتور الجابري - قد يؤدّي الى القول المجرّد عن الواقع بأن المضمون المعرفي للايديولوجيا العربية لا يميّز عن احتياجات الواقع والسياق العربي الحالي . وتعطي الدكتورة مثالا على ذلك القول الاساسي للايديولوجيا الاسلامية الاصلاحية التي تقر بان الاسلام من حيث كونه عقيدة وثقافة وحضارة ينبغي ان يقوم بدور

السوسيولوجية التي ظهرت في مجتمعات ذكورية وتطبق على دراسة واقع المرأة مثل مفهوم البطالة الذي ، ان طبق على المرأة - يعني المرأة التي لا تعمل خارج البيت ، وهكذا يظل عمل المرأة داخل البيت مغليا ، غير محسوب وبالتالي مهشما .

كما اعتبرت إحدى المتدخلات ان البحث في قضية المرأة هو مدخل لتغيير المنهج في دراسات علم الاجتماع حيث لم تدخل بعد بعض المفاهيم الى علم الاجتماع مثل قضية الاستيلاء الذاتي الذي تعاني منه المرأة وحيث تمشي الاضطهاد وتمارسه على نفسها أيضا ، بالإضافة الى العديد من المفاهيم الأخرى مثل السلطة والثروة وغيرها ...

إستشراف مستقبل علم الاجتماع العربي

● إستشراف مستقبل علم الاجتماع العربي وطرح تصورات للخروج من أزمتة الحالية كان هو موضوع المحور الرابع للندوة والذي شارك فيه من الباحثين كل من الدكتور الواصل كمبر (السودان) يبحث عنوانه « علم الاجتماع العربي بين العلمية والأيديولوجية تصور علم اجتماع عربي او نحو مجتمع عربي جديد » ، والدكتور سعد الدين إبراهيم يبحث عنوانه « المهام المستقبلية أمام علماء الاجتماع العرب » ، وأخيرا الدكتور عبد الباسط عبد المعطي يبحث عنوانه « في استشراف مستقبل علم الاجتماع في الوطن العربي » ، بيان في التمرّد والالتزام » .

كما شارك في التعليق على هذه الأوراق الدكتور سمير أمين ، الدكتور هشام شرابي ، د. نديم البيطار و د. مناصر الروسي .

غياب علم اجتماع عربي وقضية التحرر الوطني

● تناول الدكتور الواصل كمبر في ورقته المقدمة لقضية نشأة وتطور علم الاجتماع في أوروبا الغربية في القرن التاسع عشر مصاحبا للصراع الاجتماعي الطاحن بين البورجوازية ، الناهضة والارستقراطية الاقطاعية ، والتي حسنته الأولى لصالحها بإستلام السلطة السياسية . كما بين فشل البورجوازيات العربية في تحقيق التنازل مع نظائرها الغربية والتحويل الثوري للبنى الاجتماعية العربية ، وذلك بحكم نشأتها ونموها في إطار علاقة التبعية لرأسمالية المركز .

الجماهيرية ، فأصبحت الحقبة غنية ، بمقولاتها وتجاربها في التاريخ العربي وثروة بمعالجتها للمسألة المجتمعية العربية ... ومع ذلك تستدرك الدكتورة سهر لطفى لتقول ان الحركات السياسية والاجتماعية لا تغيّر تغييرا كاملا وشاملا عن احتياجات السياق المجتمعي العربي فالمفهوم الايديولوجي يختلف في درجات تبينه عن الحدث الاجتماعي واحتياجاته الحقيقية . وقد اختلفت الحركات الاسلامية الحالية والحركة الناصرية بالتالي في تعاملها وتعبيرها عن الواقع المجتمعي العربي .

● لا ضرورة الى العودة للتأكيد ان هذا المحور قد أعاد طرح العديد من الآراء والأفكار كان قد سبق أن طرحها المساهمون في الندوة من خلال المحور الأول والثاني . ويمكن ان نخرج من كل هذه الآراء بخلاصة مفادها انه يتعين على عالم الاجتماع العربي ان يحدّد موقفه الايديولوجي قبل تحديد موقفه المعرفي . لكن يظلّ السؤال مطروحا : إلى أي مدى يستطيع الخطاب المصري الاجتماعي ان يعرض الخطاب المجتمعي ؟

المرأة العربية في علم الاجتماع

● لفضلنا ان نخصّص لمحور « المرأة المصرية في علم الاجتماع » ملفّا خاصا إستطلعننا من خلاله تقريرا أغلب المشاركين بأبحاث في هذا المحور ما عدا الدكتورة فاطمة او صديق (الجزائر) وه. محمد عيسى بروهوم (الأردن) الذي قدّم بحثا بعنوان « ظاهرة الطلاق في الأردن : دراسة اجتماعية لطبيعتها وأسبابها » .

ونحن هنا ننوّء بالبحث الذي قدّمته الدكتورة فاطمة او صديق بعنوان « امرأة عالة اجتماع وجنسية : أين الرهان » وقد أكدت الدكتورة فاطمة ان الذين يسطهدون المرأة يسطهدون الرجل أيضا لا لأنها « ناقصة » بل لأنها الأضعف في سلسلة الصراع . إن ميررات الاضطهاد كثيرة ولكن الأذى أن عليها الاجتماع يكرسون هذه الميررات كأسباب علمية اجتماعية .

● لعل أكثر من المعين على الورقات كانوا من الرجال الأشدّ حساسا لقضية المرأة - ولقد لاحظ بعض المتدخلين ان القاسم المشترك للدراسات حول المرأة هو خطاب متفقين حول المرأة ، أي أنه كان خطبا مهذبا حول كيان لا لغة له .

ولاحظ البعض الآخر أنه آن الأوان لمراجعة بعض المفاهيم

قضية التجزئة العربية ومن الأوضاع البنائية الجاثرة في البنيات العربية .

ويوضح الدكتور عبد المعطي ذلك قائلا : انه علينا طرح الأسئلة لتحديد الوضع الذي آل إليه علم الاجتماع في الوطن العربي ، هل ينتظر علماء الاجتماع حل أزمة المجتمع العربي للخروج من المأزق الذي تقع فيه ممارساتهم السوسيولوجية ؟ عند ذلك لا كان العلم :

أم هل عليهم الانتظار ليأتي آخرون ليطوروا لهم ممارستهم ؟ وهنا تصعب الإجابة ، أو بالأحرى إنه لا جدوى منها .
وعلى هذا الأساس ، وعلى ضوء ما يفرضه البحث - علينا أن نفرّ - كما يقول الباحث - أن العامل المحدد هم علماء الاجتماع ومن خلال رصد الممارسات تبيّن وجود مجموعتين .
رصد الممارسات تبيّن وجود مجموعتين .

- مجموعة تستمرى الأوضاع البنائية المحددة لأزمة المجتمع
فقد تكريس الأوضاع من خلال كتاباتها لتقف المجموعة هنا موقف الراوية لا موقف صاحب الرأي

- مجموعة ثالثة تمثل قوة أخرى داخل المجتمع ، إنها حاملة
إمكانية تغيير هوية علم الاجتماع .

ممارسات هاتين المجموعتين توضح أن الظروف البنائية واحدة
ولكن الممارسات متباينة ، واحدة مطابقة لها . وأخرى متناولة .

وفي ظلّ هذا الوضع الذي يبعد فيه غالبية علماء الاجتماع إنتاج
الأوضاع السائدة وتكريس التخلف نلمح بعض الومضات
الانجائية التي تكوّن بذابة الحيط الذي يقودنا إلى إرساء قواعد علم
اجتماع عربي ، ومحاولة التفكير في رؤية عربية لعلم الاجتماع

ويتساءل الباحث هل العلم عربي ببلته ، بموضوعاته أو بإلزام
الباحث بمجتمعه ؟ ويجب الدكتور عبد المعطي أن الجدّ في البحث
عن رؤية تعبر عن قلق ورفض الممارسات المتعربة بقودنا حتى إلى
البحث عن هوية وإلى ممارسات متناولة لمعوم المواطن العربي .
وأضاف الباحث أن هذا الموقف يقودنا أيضا إلى تحديد موقف من
التراث والتعامل معه من منظور التحرّر من هيمنة بحثنا عن ثوابته
ومتغيراته ، كما يقودنا إلى تنمية الموقف من الماركسية باعتباره نسفا
مفتوحا على الواقع والتاريخ .

ومن هنا يتضح كما يؤكد الباحث - أن أي رؤية نقدية تطمح في
فحص الطابع الأيديولوجي للمنظريات الاجتماعية الغربية لا بدّ لها
من أن تتبنّى الموقف الأيديولوجي للطبقة النقيض ، والذي يتحدّد
بطبيعة الصراع الاجتماعي في داخل البنيات الاجتماعية التابعة .
ولذلك فإنّه لا يجوز علميا التحدّث عن كشف الطبيعة
الأيديولوجية لعلم الاجتماع الغربي ، لأن ذلك يعني ضمنا أن
للمجتمعات العربية أيديولوجية في خارج إطار صراعات القوى
الاجتماعية بداخلها . فالفئات الاجتماعية المسيطرة في البنيات
الاجتماعية - وبالعكس لما حدث في أوروبا الغربية - لم تشكل
نتيجة لصراع اجتماعي ضدّ الشرائع المسيطرة في البنيات السابقة
للتغلغل رأس المال ولكنها استطاعت أن تحكم سيطرتها بتحوّلها إلى
بورجوازيات تابعة بعد اكتساح الهيمنة المالية لرأس المال .
وبالتالي فهذه الفئات ليست ذات مصلحة حقيقية في نهضة أو ولادة
فكرة عربي جديد . بل نجد أنها اكتفت بتطوير وتكييف فكر
وايديولوجيات الفئات الاجتماعية المهيمنة بذاتها في البنيات
السابقة إلى موقع سيطرتها التابعة بحكم نشأتها وتطورها .
وبالتالي فانقلاب الفكر السابق لفئة مهيمنة بحكم استقلال البنيات
الاجتماعية إلى طبقة مهيمنة بحكم تبعيتها ، قد أحدث تشوّها في
هذا الفكر وألغى أصالته .

ويخلص الدكتور كمبر إلى أن الفكر الاجتماعي مطالب
بالتحرّر من السيطرة الأيديولوجية للفئات الاجتماعية التابعة
وعملية الصراع الأيديولوجي هذه تمثل إحدى مبادئ صراع
القوى الاجتماعية وتحت شروط تاريخية معينة ، وبالتالي فهذا
التحرّر الأيديولوجي هو أساسا عملية تحرّر وطني لا يتمّ إلا
بالتحويل الثوري لبنية علاقات الإنتاج القائمة . وتبعاً لذلك فإن
أزمة الفكر العربي المطروحة في شكل غياب علم اجتماع عربي هي
أساسا مسألة صراع اجتماعي موضوعه التحرّر الوطني والذي لا
يتمّ إلا بتحويل لبنية علاقات الإنتاج القائمة وصولا لمجتمع عربي
إشراكي جديد .

مستقبل أم عدّة « مستقبلات » ؟

• مستقبل علم الاجتماع العربي ليس واحدا ولكننا يمكننا
الحديث عن عدّة مستقبلات كما يقول الدكتور عبد الباسط عبد
المعطي وذلك تبعاً لموقف الممارسات السوسيولوجية من قضايا
مجتمعية مثل قضية التبعيّة للنظام الرأسمالي العالمي . وموقفها من

في اتجاه الفعالية الاجتماعية . . .

● الدكتور هشام شرابي يعتقد أنَّ هذه الندوة كانت تعبيراً عن أزمة علم الاجتماع . إلا أن التأمّل للاوراق المقدّمة يلاحظ أنَّ هذه الأزمة تمّ تناولها على صعيدين :

- الصعيد الأول : هو إشكالية المعرفة أو الفهم الاجتماعي وبالأخصّ مشاكل المنهجية والنظريات التي يعاني منها كل علماء الاجتماع لكونها مرتبطة بأطر خارجية عن مجتمعاتنا .

- الصعيد الثاني هو النظر أو الرؤية التي تأخذ المعرفة الاجتماعية كقوة فاعلة في المجتمع ، وبالتالي تمهّد للتغيير الاجتماعي .

ويلتقط الدكتور هشام شرابي اتجاهين - من ضمن هذه الأوراق - في النظر للقضية مستقبل علم الاجتماع العربي ، الاتجاه الأول يمثله الدكتور سمير أمين والثاني الدكتور علي الكنز

« ففي ورقة الدكتور سمير أمين هنالك « حكم خطير » بأن هذه المرحلة المحددة بقرن - قد قربت على عاتقها إعلان فشل البورجوازية الوطنية في افراز فكر غير تابع ، وغير مغرب وفي هذا حكم على علم الاجتماع ايضاً . وبالتالي ليس هنالك مستقبل لعلم الاجتماع العربي . إلا اذا حصلت متغيّرات جذرية وجعلت منه فكراً مختلفاً .

- أمّا في ورقة الدكتور علي الكنز فهناك تشديد على هذا التغيير في اتجاه تحول ذاتي ليس فقط في حقل منهجي أو في النظرية بل في أمرين أساسيين هما إستمولوجية العلم والمعرفة الاجتماعية والقطع الكامل مع أصولها التي ينتمي إليها علم الاجتماع في الوطن العربي وهي أصول خارجية .

ويخلص بنا الدكتور شرابي الى القول انه على علماء الاجتماع بذلك الجهود على صعيدين :

العمل في الحقل المعرفي ، وأيضا العمل على صعيد الفعالية الاجتماعية .

● ورقة الدكتور سعد الدين إبراهيم التي تحمل عنوان « تأملّ الأفاق المستقبلية لعلم الاجتماع في الوطن العربي » من إثبات الوجود الى تحقيق الوجود ، تناولت « هزال الممارسة السوسيولوجية عن الواقع العربي المعاصر » كما قدّمت عرضاً لمجموع الدراسات السوسيولوجية لفهم الواقع واستشراف المستقبل العربي .

ضرورة تجاوز مرحلة الشعبوية

● حول إشكالية مستقبل علم الاجتماع العربي قدّم د. سمير أمين ملاحظته في 3 نقاط هي :

- أولاً - أن المستقبل يظنّ مجهولاً . وكلّ ما نستطيع عمله هو تحليل علمي للأوضاع الاجتماعية ، أي تحليل الامكانيات التاريخية والتغيرات الاجتماعية في فترة ما أمّا المستقبل فيظنّ مفتوحاً .

- الملاحظة الثانية : هي ان الوطن العربي يمرّ حالياً بمرحلة خطيرة جداً ، بل قد تكون أخطر مرحلة ، وهي تنقسم بالفراغ الكامل على الصعيد الايديولوجي والثقافي والسياسي بل ربما حتى العسكري . وهذا الفراغ له عوامل مختلفة يذكّر منها الدكتور سمير أمين انتهاء دور البورجوازية الوطنية التي لعبت دوراً خلال قرن لتحدث المجتمع والاندماج في النظام الرأسمالي العالمي . لكن هذه السلسلة الطويلة من المحاولات انتهت والظروف العالمية لن تسمح بتجديد هذه المحاولة .

ومن جانب آخر لم تصل بعد القوى الشعبية الى درجة من التضخ الكافي لمواجهة التحدي وطرح البديل . وهذا ما يفسّر الفراغ الفكري والايديولوجي الذي نعيشه .

- ثالثاً - ما هو موقف المجتمع العربي الحالي من التحدي ؟ حالياً لم يخرج ردّ الفعل هذا عن الاسهاب في الحديث عن الهوية والاصالة - وهو كلام متفقين - او عن التوقع الثقافي والديني على اننا لم نتجاوز بعد مرحلة الأزمة . ويؤكد الدكتور سمير أمين في نهاية تعقيبه انه علينا ان نتجاوز مرحلة الشعبوية وإلا فإن مصير الشعب العربي لن يكون في يده .

● بدأ للدكتور الروسي أن الحديث عن القطيعة المعرفية كان عاما لذلك ركز في تعقيبه على أن علماء الاجتماع العرب يتحدثون عن القطيعة الأبيستولوجية مع الغرب وكأنه كل متكامل . لذلك علينا أن نحدد عن أي غرب نتحدث ؟

كما أثار الدكتور الروسي قضية الانحياز للجماهير ولاحظ أن الخطاب من هذا الانحياز بدأ ساذجا وبشكل خطير إلى درجة أنشأت مهمة الباحثين الاجتماعيين ، ووضح الملقب أن علماء الاجتماع ليسوا مصلحين ، بل هم أطراف في عمليات التغيير وعليهم العمل على أن تصل مجتمعاتنا إلى الوعي بذاتها ويتناقضاتها ، كما أن مهمتهم الأساسية هي رصد هذه التناقضات لا الظهور بمظهر البديل عن السلطة البعدين عنها فيظفروا كأنهم

سياسيون فاشلون .

● ويعد ... هذه أسئلة قليلة من أسئلة كثيرة ، كثيرة طرحها علماء الاجتماع العرب في ندوهم وحاولوا الاجابة عنها كل من منطلقه او من منطلقاته الفكرية ...

يقول الأهم كما قال الدكتور غالي شكري الذي يلخص الموقف العام أن يشغل غالبية علماء الاجتماع ، عن النسخ بالتأصيل وعن الاتيها بالخوار ، وعن الانقطاع بالتواصل ، وعن التسليم بالرؤية التقنية . ولن يحدث ذلك خارج نطاق الجاذبية الأرضية للوطن ، ولا خارج الأطار المرجعي الوحيد الصحيح : الحركة الاجتماعية للشعب ، بكل ما تشتمل عليه من تاريخ قومي وتراث إنساني .

سيشر المحوران الأخران في العدين القادمين من مجلة الحيلة الثقافية .

ربيع مراكش الثقافي

في إطار « ربيع مراكش الثقافي » الذي امتاز نادي الثقافة بتنظيمه خلال مارس من كل سنة والذي سبق أن أقام خلاله ندوات :

- الثقافة المغربية في ربع قرن سنة 1982

- مراكش : تاريخ وواقع سنة 1983

- المرأة/القضية سنة 1984 .

بعد النجاح الذي حققته ندوات الفكر السلفي سنة 1981 فإن النادي يكرم تنظيم مهرجانه الرابع هذه السنة حول موضوع :

المغرب العربي : واقع وآفاق

من خلال المحاور المقترحة الآتية :

- النظم التعليمية وتجارب التنسيق .

5) أفلق وحدة المغرب العربي .

- المغرب العربي كائن للتفكير .

- مكانة المغرب العربي في الاستراتيجيات الدولية .

- المغرب العربي ومستقبل البحر الأبيض المتوسط .

إلى جانب الأنشطة الموازية الآتية :

1) معرض الكتاب المغربي .

2) معرض الفن التشكيلي المغربي .

3) عروض سينمائية مغربية .

4) عروض مسرحية مغربية .

5) دوري في كرة القدم بين منتخبات شبان دول المغرب العربي .

1) تاريخية الوحدة (مصطلح وتجارب) .

2) تاريخ وحدة المغرب العربي .

- مشروع الوحدة في العصر الوسيط .

- الاستثمار والكفاح المشترك .

3) واقع البنيات الاقتصادية في دول المغرب العربي .

- عناصر التكامل والتفاوت الاقتصادي .

- تجارب التنسيق الاقتصادية .

4) الوضع الثقافي في المغرب العربي .

- المشكلة الثقافية

هذا ؛ ويصيب مكتب النادي بكافة الفعاليات الوطنية والجهوية والقومية المهمة والباحثة التي لها مداعلات تصب في الموضوع أو تغني عماره مراسلة الجمعية وباستعمال بعنوان المداعلة حتى يتسنى لها وضع البرنامج النهائي .
نادي الثقافة ص ب 1495 الهجي المحمدي - مراكش .

الملتقى الرابع ليجي بن عمر حول الاعلامية والتوثيق

أحمد المحروفي

خدمات سريعة ودقيقة تجعلهم يربحون الوقت ويدخرون الجهد .

وكان من الطبيعي ان تلج الاعلامية الميدان الثقافي .
ولقد دلت الدورة الرابعة للملتقى ليجي بن عمر التي نظمتها وزارة الشؤون الثقافية بسوسة أيام 1 و 2 و 3 فيفري 1985 حول تطبيق الاعلامية في ميدان التوثيق على ان الاعلامية ليست موضوعة اختصاص وزارة الثقافة ولكنها حاجة ماسة وأداة عمل تقنية وطريقة علمية ضرورية لكل عملية تنمية ثقافية بل هي أكثر من ذلك هي نتويج للمنتجات الثقافية الكثيرة التي تحققت منذ بضع سنوات وازضافة لها في نفس الوقت .

ولهم في هذا ، ان وزارة الثقافة لم تفكر اليوم في ادخال الاعلامية في هيكلها ومصالحها بل انه منذ ما قبل هذا التاريخ كانت الوزارة سباقة الى استغلال الاعلامية في بعض معاهدتها وخاصة منها مركز التوثيق القومي .

ولهذا لم يأت ملتقى سوسة هذا ، مجرد تفكير في كفايات العمل بالاعلامية كمشروع مستقبلي وانما جاء تقييما لعدة تجارب اعلامية في الحقل الثقافي .

ويمكن اذا ان نتبين في المحاضرات التي قدمها وناقشها أساتذة في الاعلامية والتوثيق ومسؤولون على مراكز ومصالح مختصة سواء بالاعلامية او بتطبيقها في مجال التوثيق محوريين ، أولها علمي تعريفي بالاعلامية من حيث مبرراتها ومشاكلها وضرورتها وثانيها تطبيقي تقييبي لمنتجات من تجارب اعتمادها . ففي المحور الأول تندرج محاضرات الأساتذة :

عندما انطلق ملتقى ليجي بن عمر بسوسة في دورته الأولى تحت شعار التراث والمخطوطات تخوفنا من العلاقة في هذا المجال الذي لا يقبل عليه جمهور كبير وانما يكاد ينحصر عدد المهتمين به في بعض المختصين وقلة ممن يستهويهم أمر التراث وتوظيفه رغم الأهمية المتأكدة لدور التراث في البناء الحضاري

وفي هذا الاطار اعتمدت الدورات الثلاث السابقة بالتعريب بعالم سوسة ليجي بن عمر وتاريخ هذه المدينة وحرصت تقييبي لمنتجات وجوانب من التراث التونسي خاصة من المخطوط لا ببرايا إمكانات الاستفادة منها .

وبقي على المسؤولين على حفظ الملتقى ان يبحثوا عن منافذ جديدة وطريقة تفتح آفاقه على الحدائق وعلى قضايا الساعة في الميدان العلمي والثقافي بالخصوص .

فتفطروا الى موضوع هام وجديد تكمن قيمته لا في انشغال الرأي العام به في هذه الأيام وانما كذلك في ارتباطه في نفس الوقت باهتمامات الملتقى

هكذا كان موضوع الاعلامية والتوثيق همزة وصل بين مرحلة بحث الملتقى وتركيزه وبين مرحلة تطويره والانطلاق به مجددا ضمانا لاستمراره بتواكبه لما يجد .

هذه الفترة من التراث والتحقق الى الاعلامية والتوثيق لم تكن اذا انفصاما عن الجذور وانما جامعت انعاشا لها .

وبعبارة أخرى يبدو أن الاعلامية هي التي أصبحت تكسح كل يوم ميدانا معرفيا جديدا بفضل ما تقدم للمستفيدين المختلفين من

- عبد الباقى الداي / الاعلامية كسب بشري (مقروءة بالتياب) .
- أحمد الكسي / كيفية خلق بنوك قواعد المعطيات .
- محمد عبد الجواد / الاعلامية التوثيقية ومشاكلها الاقتصادية .

وفي المحور الثاني تكامل مداخلات الأساتذة :

- عبد المجيد ميلاد / تعريب الاعلامية وجدواها (تطبيق تجربة معرض الكتاب لسنة 1983 / 1984 وإدارة مكتبة) .
- سعاد بن مصطفى / تجربة ادخال الاعلامية بمركز التوثيق التابع للمركز القومي للاعلامية .
- لطيفة الفتوش / الاعلامية والتوثيق ، ميزاتها ومشاكلها (تجربة مركز التوثيق القومي)
- رضا التليلي / بنك المعطيات الثقافية التونسية والى هذا نصيف محاضرة الأستاذ محمد الربيعي المقتصرة على التوثيق في منهجية البحث العلمي دون اشارة الى اعتماد الاعلامية او تركها .

يبدو ان المحور الأول ضروري لتعريف المصوم بالاعلامية لكن المحور الثاني اهم لأنه تطبيقي وتقييمي للاعلامية في التوثيق ، وهذا هو الأساس والمستظر من موضوع الدورية ليس هو إذا الاعلامية على حدة ولا هو التوثيق بالطريقة التقليدية وإنما هو العلاقة بين الاعلامية والتوثيق من حيث دواهيها وجدواها ومعوقاتها وأفاقها لأنه يبدو ان التوثيق وخاصة منه الثاني هو أنسب حقل لتطبيق الاعلامية وأحرج الحقول اليها وأولها استفادة من علم معالجة المعلومات بطريقة آلية لأنه يشمل الدوريات والكتب المطبوعة والمخطوطة والقطع المتحفية وبرجمة النشاط الثقافي والتراجم والبيبلوغرافيات المختصة بأهم الملفات الثقافية والتشريعات ... الخ من الأشياء والوثائق التي تصد بالملايين والتي يتمثل على المؤثفين جرحها وغزنها بطريقة ممكنة من الرجوع اليها بسهولة وسرعة وقد تابع الحاضرون نماذج من عمليات التعامل مع مكتبة المعهد القومي للاعلامية بواسطة حاسب آلي جلب الى قاعة الجلسات وربط هاتفيا فاكسوما تيكا بالآجهزة المركزية بتونس فتعرفوا على أجزاء الحاسب الآلي (الكمبيوتر) وأدركوا قدراته الفائقة على تخزين المعلومات وتقديمها أينما كانت الوثائق مخبونة بكيفية يعجز عنها العقل البشري .

وعما يدعوا الى الاحتراز بالكثافة التونسية توصيل ثلة من المهندسين الى تعريب المعطيات الداخلة الى الوحدة المركزية عن طريق الشاشة والخارجة منها الى طباعة السطور او الشاشة

كمرحلة أولى لتنتها مرحلة نهاية بشمول التعريب كامل لغة البرجة من حيث وصف المعطيات وبرجة المبادلات والتعاور مع الحاسب الآلي المعروف بالعقل الالكتروني الشيء الذي ييسر بتجاح التونسيين في السيطرة على التكنولوجيا ومواكبة تطوراتها الطردة .

ورغم بعض المراقيل المتمثلة في ارتفاع تكاليف اجهزة الاعلامية ونقص الأيدي المكونة في استعمالها وتوحيد الرموز وصعوبتها بالعربية وكذلك عبق اللغة الأجنبية التي حررت بها أغلب الدوريات والمراجع المختصة بالاعلامية فقد تمكن مركز التوثيق القومي من اعتماد الاعلامية في عمليات الفهرسة والتكثيف والتلخيص والتوثيق مما ساعد على اصدار البيبلوغرافيات المتخصصة ونشرات الاحاطة والوثائق الانفاقي للمعلومات وتمتد سنة 1977 عمل المركز على تكوين قاعدة للمعلومات سميت بنك تانتي أي المكنز القومي المتتقى المستعمل الآلي ويتروكب من بنك الأحداث التونسية وبنك المعلومات السياسية والاقتصادية وبنك المعلومات البيبلوغرافية وفي هذه البنوك وصدت وغزنت فاكزة تونس من خلال الصحافة .

هذا مثال في وزارة الاعلام ، أما في وزارة الشؤون الثقافية فقد بادرت مصلحة الدراسات والتوثيق للتنمية الثقافية منذ سنة 1967 بتكوين بنك المعطيات الثقافية يهدف الى اكتشاف وفهرسة وتسجيل كل المعطيات الوطنية للوثائق الثقافية وتمكين كل المؤسسات والمصالح الثقافية من الاستفادة منها ومد رجال القرار بالارشادات التي يحتاجون اليها وتمكين الباحثين والمبشرين من عناوين المصادر المعالجة لمختلف المواضيع الثقافية وإبراز خصوصيات الذاكرة الوطنية بنشر البيبلوغرافيات والتراجم . وفي هذا المجال تم الى حد الآن احصاء مليونين ونصف وثيقة في أربع سنوات ولو بقيت العملية يدوية لاستغرقت ثلاثة وعشرين سنة وشغلت خمسين موظفا .⁽⁴⁾ وكديل على ذلك نذكر التطبيقات التجريبية التالية :

- القراءة والكتابة من خلال معرض تونس للكتاب .
 - نشرعات الكتابة والطباعة والنشر من 82 الى 1984
 - تكثيف مجلتي الفكر والحياة الثقافية
 - تسجيل البيبلوغرافيا الوطنية لسنتي 82 و 1983 .
- هذان مثالان على جدوى الاعلامية في عالم تدفق المعلومات الشيء الذي يفرض ان تكون اختيارا قوميا وحضاريا ، ولقد كان ملتقى سوسة دورة محسسية في هذه التقنية المغربية التي بدأ غموضها يتجلى .

حول منجزات المؤتمر التاسع للمجمع العربي للموسيقى

حميدة الصوليبي

الهدف المرجو منها بشهادة اغلب الحاضرين الذين تحدثنا اليهم بخصوصها .

• آراؤهم .

تحدثنا الى بعض المشاركين في المؤتمر عند انتهاء اشغاله سميّا منا للتصرف على ما اتطوع لديهم بخصوصه .. وفيما يتعلق بنتائجه . فكانت الحصيلة التالية :

• الأستاذ توفيق النصري (رئيس وفد الأردن

الشرقي) قال عن المؤتمر بأنه انجح مؤتمر حضرته منذ تأسيس المجمع وذلك من مختلف الوجوه نظر للمواضيع التي تدارسها المشاركون والأعمال المكثفة التي تخللت الاجتماعات ومن نواحي التنظيم .. وكثافة المشاركين والقرارات التي توصل اليها .

• الأستاذ جنيّد خضرم (رئيس وفد سوريا) يتحدث

عن ذلك قائلاً : لقد كان المؤتمر من حيث النقاش والطرح يسوده جو جيد جداً وممتازاً هناك تعلم لكافة الأسور بالهرم من الاختلافات على بعض المشاكل البسيطة التي كانت آخر الأمر تصب في بعضها باتجاه ما ينهض بالموسيقى العربية والوطن العربي ككل . لا شك أن هناك خصوصيات لكل بلد عربي من ناحية موسيقية .. من ناحية المقام الموجود فيه من ناحية اللهجة مثل ما في اللغة العربية أي العامية بشكل خاص . مما يشكل عوائق دون تعميم منتج سليم في كل البلاد العربية . لذلك أنا خرجت بنتيجة وهي انه يجب ان يكون في الوطن العربي اتجاه واحد وهو متفق عليه .. المتعلق بحفظ التراث وذلك يجب ان يكون حسب خصوصية كل قطر .

ان أية تظاهرة تقام على الأرض العربية وبمشاركة عربية من كل الأقطار أو من بعضها إنما هي خطوة جديدة في دوب توثيق الصلات وتأكيد القرابة وهي أيضاً المناسبات لتبادل الرأي ودراسة المشاكل التي تعترض تطور مسيرة الانسان العربي في كل الاتجاهات وخاصة منها ما يتعلق بالوعي واثبات الذات الأنا الكل . تلك المشكلة التي بدأ التخلي عنها يبرز في هذه المناسبة أو تلك .. وهو خطر لا بد من مقاومة أسبابه .

أية تظاهرة إذن هي التقاء الطاقات وتشابك وجهات النظر ووضع التجارب المختلفة على المحك في انتظار ما يمكن ان يتولد عن هذه التجربة أو تلك من منجزات قد تساعد على قطع اشواط في درب تأسيس الوعي المتنوع والقوي للأمة العربية .. ولئن كان هذا هو الطموح .. فإن عدة أسباب تجعلنا نقف موقف المشدوهين أمام عمليات اجهاض كثير من المحاولات بفعل فردي أو حتى جماعي أحياناً .. ولعل ما نلاحظه من غيرة في بعض المناسبات على هذه الفكرة والرغبة في تحقيق وهي عربي يضاف الى الحاصل هو ما يبحث فينا التفلؤ ويحرك فينا الاحساس بالوجود الفعلي .. ويجعلنا نتطلع الى مشارف الآي الأخضر .

في هذا الاطار انطلقت اشغال المؤتمر التاسع للمجمع العربي للموسيقى ابتداء من 1 الى 8/2/1985 بمركز الفن الحي بالبلقيدير بغوتس العاصمة بتنظيم من المعهد العالي للموسيقى بإشراف وزير الشؤون الثقافية ضمن دائرة مؤتمرات الجامعة العربية .. وكان مناسبة جد مناسبة لتلاقي الآراء ووضع الكثير منها على المحك .. ولكن المهم قبل كل شيء هو ان هذه التظاهرة قد وقعت في وقتها المقرر وضمن الشروط المقررة ووصلت الى

أما إذا قلنا إن التراث في سوريا مثلاً شبه بتراث تونس أو في اليمن أو غيرها فهذا تم الاتفاق على أنه لا يمكن كذلك . هناك مسائل عامة يمكن الاتفاق بشأنها وهي أخذ هذا التراث وتبقيته من الثوابت تقديمه بصورة سليمة حتى يكون في مستوى يحترم عند تقديمه للمستمع هذا من جهة .

هناك خط ثان للموسيقى العربية - وهو في رأي مهم جداً - وهو العمل على إبداع موسيقى عربية أوسع وأخفى من حيث تجمع الآلات الموسيقية ومن حيث الألحان التي ترفع مستوى الموسيقى وترفع مستوى المستمع أيضاً . . لأنه إذا أردنا أن نسمع جيلنا الحاضر مثلاً تراثه فلا يمكن أن يستمر عليه . فمن واجبتنا أن نوجد موسيقى بديلة لما يستورد نابعة من وطننا العربي من خصوصيات كل قطر عربي . موسيقى تكون مريحة للجيل أكثر من التراث لأن التراث يقتضي أن يكون سامعه مطلعاً ومتطعماً له خلفيات ثقافية واسعة . أما الجيل الجديد فهو بحاجة إلى شيء حركي أكثر . لذلك يستحسن أن يكون هناك خط آخر للتأليف الموسيقي على مستوى حسن يرفع من مستوى الاستماع ويكون بديلاً لما يستورد من أنواع الموسيقى التي تأخذ هذا الجيل وتعيد به إلى طريق سيئة جداً وتبعده عن التراث . أما إذا كانت له موسيقى جيدة تهذب روحه وسمعه من حيث اللوح والأصناف فإلّا فليجدها إلى تراثه بسهولة إذا ذاك .

● الأستاذ **جمعة جاسير** (نائب رئيس المجمع)
السودان يتحدث عن نتائج المؤتمر أهم ما في المؤتمرات أن يخرج المؤتمر بما يشبه الوحدة الفكرية والموضوع الفكري لقضايا الموسيقى العربية . . وفي هذا المؤتمر بالذات والحصول التي كانت واضحة مثلاً في الأبحاث التي قدمت في مجال ندوة « الأغنية العربية إلى أين ؟ » واضح لدى الجميع في المؤتمر أن الأغنية تندور في ثلاثة محاور . محور يرتبط بالمعاصرة وأدوات الموسيقى الأوربية . . ومحور يرتبط بمسائل التراث أساساً ويحافظ على عناصر معينة . ومحور ثالث يعتمد على الفروع الموسيقية المختلطة وما يحوم حولها من أفكار . . واتفق الجميع على هذه النقاط . . واعتقد أنهم بهذه الصورة استطاعوا أن يشرحوا تشريحيًا وإقناعيًا موقف الأغنية أو ما هي عليه وبالتالي وضع التوجهات السليمة في كيفية المحافظة على الأغنية العربية وهذا في ذاته فائدة كبيرة . . ويمكن أن يجمع الحاضرين استطاعوا أن يفتخروا حول قضية ويعترفوا على إبداعها .

المفائدة الأخرى هي في مسألة غناء الطفل العربي وهي ضرورة بناء المؤشرات الجديدة على أساس غناء الطفل وهذا كان واضحاً في المؤتمر الذي دارت فيه الأفكار من زوايا أخرى واتفق على تقرير واضح في هذا الموضوع .

هناك أيضاً فائدة ثالثة وهو ما توصل إليه مدراء المعاهد من موقف حول التربية الموسيقية في المعاهد والمدارس في الوطن العربي وكيف يمكن أن تعالج قضاياها . . بهذه الحصة نستطيع القول بأن المؤتمر حقق مبركات فكرية عامة للغاية تحتاج أولاً إلى نشرها لتصلح في متناول المواطن العربي لكي يصل إلى موقف ويتقبل هذه الأفكار قصد مناقشتها وتحديد موقف منها بالاتفاق أو الاختلاف . وهذا في حد ذاته موقف مشرف جداً للمؤتمر

ومن الناحية التنظيمية فقد كان الحضور في المؤتمر رائعاً جداً بالقياس على المؤتمرات السابقة . بحيث يمكننا القول بأن الجميع استفادوا من تطرح الأفكار بينهم وما حصل من تعارف . وقد انطلق المؤتمر إلى نقطة جديدة في تونس بالذات وذلك باتصاله بالجامعة العربية وببني نداه الإدارة العامة لشؤون الإعلام التي يولدها الأستاذ الأخضر الإبراهيمي وليس المجمع الدوحة إلى الاجتماع وكان اجتماعاً مفعراً بين الهيئات والائتمادات المهنية والمنظمات التي يقدروا بينهم ماذا يمكن أن يفعلوا وينسقوا في مجال الإعلام . واستطاع المجمع لأول مرة أن يعلن عن نفسه في ذلك الاجتماع ورجحت به كل المنظمات وخرجت بالتقرير الختامي مشتملة جهود وموصية بأن تنقل قراراته إلى حيز التنفيذ من خلال وسائل الإعلام وهر خلق برامج باسم المجمع العربي ومن خلال التنسيق بينه وبين المنظمات الأخرى ككل هذا يجعل من الواضح أن المؤتمر كان ناجحاً بلا شك .

● الأستاذ **باسم حنايطرس** (رئيس وفد العراق)
ينبغي أن أعلن للأمانة التاريخية رأيي الشخصي في المؤتمر المتعدد بتونس وهو التاسع . . فقد كان في تقديره . من انجح المؤتمرات وأعنفها فلا أكثرها تركيزاً وإيضاحاً مضاميناً وما يتمكن منها من نتائج . من حيث تميزه بالنجاح على امتداد عشر سنوات منذ 75 المؤتمر المتعدد يبعدها ومروا بالمؤتمرات الأخرى أقول إن المؤتمر التاسع كان يشكل نقطة انطلاق جديدة لكونه الأول سبقته آمال تحفيزية مكثفة وأسهمت أطراف من تونس بشكل مباشر إلهي بها بالذات المهدي العاني للموسيقى وبالتحديد إظهاراته إضافة إلى ما تظافت جهود عناصر أمانة المجمع على القيام به فكان سبق ذلك

تنسيق من امين المجمع الأستاذ منير بشير الذي قدم الى تونس وتقابل بالسيد وزير الشؤون الثقافية والدكتور محمود قطاط وتم تنسيق كل شيء .

● الأستاذ محمد محمود الجمل (ممثل منظمة التحرير الفلسطينية) ان حدثا مهما يمد من ميزات هذا المؤتمر هو لقاء المجمع العربي للموسيقى مع اتحاد الاذاعات العربية ومنظمة الألكسو وهذا طبعا لبحث تشريك المجمع في كل الأنشطة الاعلامية والثقافية التي تخدم الموسيقى العربية وهناك من التوسعات الأخرى مشروع افلام سينمائية لألات الموسيقى العربية ومشروع اخية الطفل العربي وموضوع الأغنية

العربية .
الأفلام تهدف إبراز الآلات العربية التراثية وتقديمها للعالم كله كنتاج حضارة قوية ومبدعة . وقدم كفاح فاخوري مشروعا حول اخية الطفل .. وكالاش المؤتمر موضوع الكلمة قبل ان تلحن ومراعاة المضمون الحياتي وتفاعلات الجماهير مع مضمون الأغنية العربية بحيث يجب ان تكون ذات مضمون مناسب لتنشيط الانسان العربي . وكذلك الصيغ والقوالب الموسيقية وضرورة تميزها على باقي الموسيقى في العالم .. كما ناقش المؤتمر موضوع الاسطوانة وذلك لايحاء شركة لصنع وترويج الاسطوانة ونوزيعها في كامل اتجاه العالم .

المجمع العربي للموسيقى - التكوين - الأهداف -

لا بد وقبل الغوص في اشغال المؤتمر ان نقدم المجمع العربي للموسيقى انطلاقا من قانونه الاساسي ونظامه الداخلي .. وبصورة عامة من أول تاريخ الفكرة الأولى الى مؤتمره الثامن ، يمكننا اذن ان نقول :

الجزائر - السودان - العراق - سوريا - ليبيا - مصر - والمغرب الى هيئة المؤتمر مذكرة يرجون فيها من جامعة الدول العربية تهيئ انشاء مجمع عربي للموسيقى .

ولقد وافقت الأمانة العامة للجامعة العربية على تهيئ هذا الاقتراح وتم ادراجه في جدول اعمال مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد بفاس في المغرب (نيسان - افريل 1969) الذي بحث مشروع انشاء المجمع المقدم من الأمانة العامة وأوصى جامعة الدول العربية بالموافقة على الخطوات المقترحة لاقامة هذا المجمع .

وبعد اجراءات اصولية وقانونية اخرى وافق مجلس الجامعة في دور انعقاده الثالث والخمسين سنة 1970 على عقد المؤتمر الأول لمجمع الموسيقى العربية بطرابلس وتم ذلك فعلا في يناير - جاتني 1971 .

العضوية والتمثيل

العضوية في المجمع العربي للموسيقى قوامها الدول الأعضاء

ان فكرة تأسيس مجمع عربي للموسيقى تنمو الى سنة 1932 وذلك خلال انعقاد المؤتمر الأول للموسيقى في القاهرة . فقد كان من توصيات المؤتمر انشاء مجمع علمي للموسيقى العربية يتولى شؤونها ويقوم بالتمام الدراسات والبحوث التي بدأها هذا المؤتمر . غير ان المشروع طوى لسنوات ولم تكن مهمة حتى يوم انعقد فيه المؤتمر الثاني للموسيقى العربية ببغداد سنة 1964 وفي طرحت الفكرة من جديد .

ومن هنا بدأ مسار جديد وأخذ الخط البياني في الصدور فعمدت ثمة اجتماعات وانتهت الى ان تصار فيها الفكرة وجودا حيا واصبح المجمع ولقها مؤسسة معترفا بها يضم مكتيا تنفيذيا يشتمل على رئيس ومساعدين وأعضاء ورؤساء لجانه المتعددة .

أما التاريخ الآخر لتأسيس المجمع فهو يحمل واقعا عمليا .. وفي بحثه المقدم الى المؤتمر الدولي للموسيقى العربية المنعقد ببغداد بعنوان « التخطيط الموسيقي للبلاد العربية » اقترح الأستاذ زكريا يوسف انشاء مجمع عربي للموسيقى واقترح له نظاما خاصا .

وعلى اثر ذلك قدمت الوفود المشاركة في المؤتمر وهي تونس -

في جامعة الدول العربية ويتم تشييدها في الاجتماعات بواسطة مندوبين متخصصين في مختلف فروع الموسيقى .

أما الدول العربية غير الأعضاء فلها حق الانضمام الى عضوية المجمع ويكون قبول طلبها بناء على قرار من مجلس جامعة الدول العربية) فيها تكون عضوية الأفراد متكونة من أعضاء عاملين يمثلون جميع الأقطار العربية الأعضاء في الجامعة ويمثل كل قطر عربي بثلاثة أعضاء تختارهم الدولة من المتخصصين في فروع الموسيقى المختلفة وتكون عضوية هؤلاء المثلثين مدة ست سنوات .

علاقة المجمع بالجامعة العربية

علاقة المجمع بجامعة الدول العربية علاقة عضوية تعتمد في أساسها على كثر من الاجراءات المالية القانونية . وتسرى عليه اتفاقية مزايا وحصانات جامعة الدول العربية .

ميزانية المجمع

للمجمع ميزانية سنوية مستقلة يضمها المجلس التنفيذي للمجمع ويقرها المؤتمر العام . . وهي ماليا مرتبطة بموازنة الأمانة العامة لجامعة الدول العربية . وهي تقدم على شكل نشروط الى المؤتمر العام ثم تعرض على مجلس الجامعة للنظر والموافقة عليها .

تشكيلات المجمع

للمجمع تشكيلات تسهر على سير دواليب وهي :

المجلس التنفيذي

أمانة المجمع

لجان المجمع وهي :

1) لجنة التربة والثقافة

2) لجنة التراث الموسيقى التقليدي

3 - لجنة الفنون الشعبية (الفلكلورية)

4 - لجنة الانتاج الموسيقى

5 - لجنة الدراسات التاريخية

مقر المجمع

لقد اختيرت بغداد مقر للمجمع . . وهو يضم مكتبة موسيقية متخصصة تضم مجموعة من الكتب الباحثة في الموسيقى التراثية

العربية . ويجري العمل على تغذية المكتبة بالجديد من المطبوعات الموسيقية . . كما يجري استعداد لجمع المخطوطات الموسيقية من التراث العربي الى جانب ارشيف صوتي وصوري للموسيقى العربية . . وارشيف للمطبوعات اللحنية المتصلة بشؤون الموسيقى العربية .

وللمجمع نظام أساسي يحدد كل علاقات اعضاءه وينظم انشطة ميكله .

مؤتمرات المجمع

اتعد المؤتمر الأول سنة 1971 بطرابلس ثم توالى المؤتمرات كالتالي :

سنة 1972 المؤتمر الثاني - مصر

سنة 1973 المؤتمر الثالث - الجزائر

سنة 1975 المؤتمر الرابع - بغداد

سنة 1977 المؤتمر الخامس - الرباط

سنة 1979 المؤتمر السادس - طرابلس

سنة 1981 المؤتمر السابع - الجزائر

سنة 1983 المؤتمر الثامن - بغداد

سنة 1985 المؤتمر التاسع - تونس

أهداف المجمع

المجمع إذن - يضم الأقطار العربية . . ويوحد جهودها من أجل وهي موسيقى وثقافة موسيقية عربية ذات توجه حضاري يحفظ للأمة تراثها ويصونه من الضياع والتشويه ويسهم في رفد الموسيقى العربية بمتانصر البقاء والتطور . ويعمل على تطوير التعليم الموسيقي وتمميمه ونشر الثقافة الموسيقية والعناية بالانتاج الموسيقي والغنائي العربي وترقيته .

الندوات

المحور الأساسي الذي تركزت عليه الندوة العلمية الرئيسية هو « الأغنية العربية » وهو موضوع شملت مسالكة واختلقت الرؤى نحوه وتبقى الجدلية قائمة رغم كل ما يعتقد في ثباته « لأن التغير الذي يشمل كل شيء في الحياة لا يمكن أن يمر دون أن يفعل فعله في هذا الموضوع أو تلك المسألة في أي ميدان . ورغم ان الموضوع يتعلق بالأغنية العربية أصلا لكن التناولات تفرعت وتجاوزت هذا الاطار اعتبارا الى ان هذه الأغنية العربية لم تكن

المثير الموسيقي للطفل العربي

هذا هو المحور الثاني في أشغال المؤتمر التاسع للمجمع العربي للموسيقى ولا شك أن اهتمام هذه المؤسسة بالطفل يتصل بوعي سيرييا بالطريقة الأساسية للمجمع تلك التي لا يمكن أن تقتف عند الماضي أو الحاضر . بل لعل المستقبل هو الذي يجعلها تدرس وقائع الماضي والحاضر . فالطفل يعني الآن بلا شك ، ، والتأكيد على تكوين الطفل تكويناً صحيحاً هو تأكيد على بناء المستقبل . لذلك كان هذا الموضوع ضمن اهتمامات المجمع في دورة تونس هذه .

ثلاثة أقطار عربية فقط شاركت في هذا المثير . وهو امر يدعو الى التسؤل . لأن جميع الأقطار العربية لها أطفالها . وبالتالي يرتبط اهتمامها بالمستقبل بواسطة اهتمامها بالطفل . فكيف يمكن استخلاص ذلك ممثلاً في غيابها عن هذا المؤتمر ؟

الأقطار التي ساهمت هي : لبنان - العراق - المملكة العربية السعودية وكان ذلك من خلال النظرية والتطبيق . حيث صرحت لمناج من الغناء في هذه الأقطار استمع اليها الحاضرون .

بإدارة السلافة :

علي حشيشة : رئيس وفد تونس
محمد أحمد جمال : رئيس وفد البحرين
محمد خضر جنيه : رئيس وفد سوريا

مفهوم التعليم في الموسيقى العربية

المحور الثالث الذي عالجه اجتماعات المؤتمر هو مفهوم التعليم في الموسيقى العربية بما تفرع عنه من عناوين وقد هالج هذه المسألة اجتماع مديري المعاهد والمدارس الموسيقية في الوطن العربي وهو كما يتضح من ملهله موضوع أساسي وهام بالنسبة لهذا الميدان إذ لا يمكن التخلص من عديد المعاهد والأخطاء إلا باهتمام منهجية تتوافق والأصول العربية في الموسيقى من جهة والقدرة على الاستيعاب والتوظيف لما هو معاصر وحديث . ولن يكون ذلك إلا إذا كان المهني مثبهاً بالزاد الأساسي التابع من الأصول والمتطور ضمن الرؤية العربية والمنجزات . وهو الأمر الذي أكد عليه المعهد العالي للموسيقى حيثما اعتمد التدريس به على استعمال أحدث الطرق العلمية والتقنية مركزاً على الموسيقى

منعزلة عن سواها . . وإن اتباع الطرق التقليدية هذه الأغنية العربية سيوصلها الى مرحلة الموت البطيء .

إن سؤالاً كبيراً يفرض نفسه في هذه المناسبة : هل إن العجز في الأغنية وموسيقى العرب أم العجز في العرب أنفسهم ؟ ينبغي أن الجواب بأن العجز في العرب وليس في موسيقاه . . واعتقد أن كثيراً من المهتمين يدركون ذلك جيداً . . لكن السؤال الآخر المطروح بكل إحراج . . لماذا يستعير العرب آلات الآخرين ولا يطورون آلاتهم ؟ واعتقد أن الإجابة عن هذا السؤال الآن لم تكن واردة لدى أغلب المهتمين . . لأن هؤلاء يتبعون الطريق الأسهل وهو استهلاك لأجهزة . وهذا الجاهز يأتي من هنا وهناك ولا دخل لنا في السيطرة عليه .

إن الادعاء بأن الملحن يمكنه السيطرة على الآلة وتوظيفها حسب إرادته واخراصه . . إنما هو تغطية أو محاولة تغطية العجز ولا يمكن يحال من الأحوال الانتفاع به كحجة تنفي عن الجواب عن السؤال الكبير الآخر : لماذا لم يستعير الآخرون آلاتنا ليوظفوها في موسيقاهم ؟

إن الخصوصيات القطرية هي عامل تنوع وقوة لموسيقانا العربية فهي الكثيفة بأن تفرز العديد من العناصر الخيامة جيداً في بناء شخصية عربية لموسيقانا . . تلك التي تميز - الآن - بالآلات أغلبها ليست عربية . واللهجات التي ينظمها كل قطر إنما هي اثره بغني موسيقانا ويعملها في مصاف أكبر الموسيقىات في العالم ولا يد من الإشارة هنا الى أن كلمة موسيقى عالمية إنما هي غرابة يحاول القوي فرضها على الشعوب المستضعفة . لذلك نحتم التنبه الى هذه الكذبة الكبيرة ومقاومتها بكل قوة وثبات للذات .

الأغنية العربية إذن لاقت أكبر اهتمام من هذا المؤتمر ولعل الاطلاع على الآراء المتباشرين يلقى ضوءاً كاشفاً على العديد من الاشكاليات المطروحة حتى يمكن للمنتع هذه المسألة التعرف على بعض وجهات النظر من خلال البحوث التي قدمت بالثقة بإدارة السادة :

صقر اليميجان : رئيس وفد الكويت

توفيق التمري : رئيس وفد الأردن

د . محمود قطاط : مدير المعهد العالي للموسيقى

● دراسة حول الأنشطة المعادية للأمة العربية في الخارج

بناء على تقرير من امانة المجمع عرضته الجامعة العربية حول النشاط الصهيوني المعادي للأمة العربية في كندا اقترح المؤتمر تشكيل الفرقة العربية الموحدة للفنون الشعبية لتقديم الموسيقى والغناء والرقص العربي عموما والفلسطيني بشكل خاص وبتنظيم عملها على العرض في الخارج . . وتتولى امانة المجمع دعوة خبيرين من الاختصاصيين لتقديم دراسة تفصيلية لكيفية تقييل هذا المشروع .

ودعا المؤتمر الكتاب والباحثين في الموسيقى العربية لاعداد دراسات تتناول مواجهة عملية بما تقرره القوى الصهيونية من جرائم بحق تراثنا الموسيقي . . وروشح المؤتمر للمتابعة واصداه تقرير حول هذين الموضوعين السادة :

توفيق الباشا - لبنان

صقر البيهجان - الكويت

باسم احنا بطرس - العراق

● المسوحات الميدانية

1 (أوصى المجمع بتزويد امانته بالمعلومات والتقارير والدراسات الخاصة بالمسوحات الميدانية المقامة في الأقطار العربية

2 (أوصى بصدوة المراكز الباحثة في التراث الموسيقي في الوطن العربي للاهتمام بتبادل الخبرات والمعلومات والدراسات عبر امانة المجمع بهدف استحداث مركز للمعلومات بمقر امانة المجمع مستقبلا .

● اجتماع مع اتحاد الاذاعات العربية والالكسو

تم التباحث في هذا اللقاء بين المجمع والمنظمين اتحاد الاذاعات العربية ومنظمة التربية والثقافة والعلوم (الالكسو) في النقاط التالية :

- ان يكون للمجمع صوت في اجتماع وزراء الاعلام العرب

العربية وجعلها المنطلق الاساسي لفهم الانواع الموسيقية الاخرى .

تم هذا الاجتماع باشراف السادة :

عبد الحميد حسين نعمه : نائب رئيس المجمع - دولة قطر

علي حشيشة : رئيس وفد تونس

د . محمود قطاط : مدير المعهد العالي للموسيقى

أنشطة أخرى

سبعة وعشرون عضوا هذا جمهور المختصين من تونس شاركوا في هذه التظاهرة بمختلف الأقطار العربية . . وقد تغيب عن هذه التظاهرة كل من الجزائر والمغرب . وقد تضمنت الى جانب السنوات المذكورة الاجتماعات التالية .

● اجتماع اللجان الفنية

لم يحضر كل الأعضاء لاتفق على عقد اجتماع مشترك من ممثلي اللجان الخمسة المقررة على ان تعالج جملة من المشاريع المركزية على المجلس التنفيذي . كان الاجتماع يوم الجمعة 1 فبري 1985 .

● المجلس التنفيذي

عقد ثلاث جلسات يومي 2 و 3 فبري 1985 بحضور ممثلي الأمين العام للجامعة العربية وتمت فيه مناقشة العديد من القضايا التي منها تعديل النظام الأساسي . ومشروع النظام الداخلي الذي اقره المؤتمر وأحالته على الامانة العامة للجامعة العربية .

● مجلة : « الموسيقى العربية »

يصدر المجمع العربي للموسيقى مجلة بعنوان « الموسيقى العربية » وكانت احدى توصيات المؤتمر بأن يزود الأعضاء هذه المجلة بالبحوث والدراسات والمقالات في الموسيقى العربية بما يتسجم واهداف المجمع لغرض نشرها فيها

حول موضوع السلم الحماسي وكذلك التوصيات الصادرة عنها والواردة بالتقرير المذكور للتنفيذ ضمن امكانيات المجمع .

● مشروع الأفلام السينمائية للالات الموسيقية

مشروع مشترك بين المعهد العالي للموسيقى في تونس وشركة ميديا للتلفزيون والسينما في بيروت لانتاج سلسلة من الأفلام السينمائية للالات الموسيقية العربية . . وقد قرر المؤتمر احالة المشروع على الامانة العامة بجامعة الدول العربية وفق تقرير اعدته لجنة مكلفة لدراسة هذا المشروع والمؤلفة من السادة :

باسم حنا بطرس : العراق
عبد الحميد حسين نعمة : قطر
د . محمود قطاط : تونس

● مشروع نادي الأسطوانة العربية

قرر المؤتمر تكليف السيدين :
توفيق الباشا : لبنان
د . محمود قطاط : تونس

لاعداد تقرير حول هذا المشروع وقد فعلا وبجمله المؤتمر الى امانة المجمع للتصرف به .

- ان تتعاون المنظمتان مع المجمع في حالة اقامتها المؤتمرات والمهرجانات الموسيقية .

- ان تساهم المنظمتان في تحقيق قراوات وتوصيات مؤتمرات المجمع العربي للموسيقى .

- ان يساعداه على تحقيق اهدافه في الحفاظ على التراث عبر انشطتهما

- ان يسعى الاتحاد الاذاعات العربية الى تحقيق برنامج موسيقي غنائي باسم المجمع العربي للموسيقى يقدم عبر الاذاعات والتلفزيونات العربية ومن ذلك البرنامج الذي تقدم به السيد توفيق الباشا وأقره من قبل المؤتمر .

وقد رحب ممثلو هاتين المنظمتين عند الاجتماع بهما يوم الثلاثاء 1985/2/3 المواضيع المطروحة واتفق على ان ترفع مذكرة بذلك من ليل امانة المجمع لتمكن المنظمتان من امكانية تنفيذ ما اتفق عليه . وقد حضر الاجتماع عن المنظمتين السادة :

سهيل الصغير : الأمين المساعد لاتحاد الاذاعات العربية
عبد الرؤوف الباسطي : عن اتحاد الاذاعات لـ عربية
توفيق خياض : ممثل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

● ندوة السلم الحماسي بالخرطوم

أجاز المؤتمر التقرير الصادر عن الندوة التي اقيمت بالخرطوم

الاسبوع السينمائي السويسري بتونس

محمد حمدون

2 • شريط « الدعوة »
(إخراج : « كلوديا جيرتا » 1973

لقد استطاع شريط الدعوة أن يتحصل على جائزة لجنة التحكيم لمهرجان كان السينمائي سنة 1973 وهو يصور حياة موظف نموذجي يشغل وقت فراغه بالاهتمام بالنباتات مما ولد لديه الشعور بالوحدة المزوجة بالسخرة ... وبولفة والدته يكون المنرج الحظيقي في حياته ويدخل الحياة الصاعية وحفلات الاستقبال لكنه في النهاية يكتشف أنه واقع مر يقدر العودة الى وحدته في نفس الاطار الحيائي والذكيور الحياي والاجتماعي الذي عرفه في بداية شبابه .

3 ▶ شريط « القلب المتجمد »
(إخراج : « أكسافيه كولر »
سنة 1979 .

تدور أحداث شريط « القلب المتجمد » في إحدى المناطق الجبلية التي تغطيها الثلوج ... ففي هذا الاطار الثلجي القارس يلتقي صانع مظلات حقه وهو يبحث عن حبه الضائع بين قرابين جبليتين .

4 • شريط « صائمو السويسريين » (إخراج : « رولف ليس » سنة 1978

يتناز شريط « صائمو السويسريين » بطابع

ملك أبدا صناعة سينمائية يمكن مقارنتها بالصناعة السينمائية في أمريكا أو فرنسا أو إيطاليا لأن تمويل الإنتاج يعتمد أساسا على ميزانيات الثقافة ومن الهبات الخاصة وإسهامات التلفزيون .

ولقد احتوى الاسبوع السينمائي السويسري على سبعة أشرطة سينمائية متنوعة وهي كما يقول « الأستاذ برنارد جيجر » : « إن هذه الأفلام التي اعترضت هذه البركاج تصورك رؤية مشاهد غريبة من الإنتاج السويسري رغم أن الأفلام التسجيلية الأكثر إنتاجا في السينما السويسرية غير مثقلة في هذا الاسبوع »

وضمن هذا الملف تقدم بعض الملامح الفنية للأشرطة السينمائية المبرجمة ضمن هذا الاسبوع :

1 • شريط « وحدة كونتراد شتايرر المفاجئة » (إخراج : كورت جلور » . 1975 .

يصور شريط « وحدة كونتراد شتايرر المفاجئة » الواقع الحياي لاسكاني عجوز يعيش في مدينة « زوريخ » فقد فجأة زوجته فليبي يعيش وحدة ووحدة رعية ضمن قضاء معماري قارخ لذلك قرر مكتب الخدمة الاجتماعية الحيرية أن يرسل إليه اخصائية اجتماعية شابة لتعتني به لكنه في البداية يرفضها لكنها تتمكن تدريجيا من الحصول على ثقته

في نطاق التبادل الثقافي بين الجمهورية التونسية وسويسرا وتمت إشراف اللجنة الثقافية القومية احتضنت دار الثقافة ابن رشيق من 12 الى 17 فيفري 1985 « الاسبوع السينمائي السويسري » وتكمن أهمية هذه التظاهرة الثقافية التي استطاعت أن تستقطب اهتمام الجمهور والنقاد في تونس أنها تصور مدى تطور الحركة السينمائية في سويسرا وهو من الجوانب الخفية في هذا البلد الصديق الذي اشهر في جميع أنحاء العالم بجماليته الشاهقة التي تغطيها الثلوج على امتداد السنة وبوضوحه المعاييد منذ قديم الزمان ... فإذا كانت سويسرا في ذهن أغلب الناس على شكل بطاقة بريدية تصور جمال الطبيعة بألوانها المتنوعة التي تجمع بين بياض الثلوج ودكنة السماء وخضرة الأشجار والطبيعة فإن أسبوع السينما السويسرية استطاع أن يكمل الصورة في ذهن المنرج ويرز الجانب الإبداعي على مستوى الإنتاج السينمائي .

فمنذ 20 سنة ظهر جيل جديد من المخرجين والمثاليين السويسريين الشباب هم بمثابة حلقة جديدة تجمع بين التكامل والتضام مع الأجيال السينمائية السابقة وذلك من خلال طروحاتهم الفكرية ومنطلقاتهم الفنية التي ترسم وأتقنهم الحياتي وقلقهم الوجودي في زحمة التطور التكنولوجي والاجتماعي الذي يعيشه في الربع الأخير من القرن العشرين لذلك استطاعت السينما السويسرية أن تحتل مكانة ممتازة على المستوى السينمائي في العالم رغم أن سويسرا لا

أفكاره وهو صامت ومتحدث عن الماضي ومصاب بمرض نفسي ...

7 • شريط « هروبات صغيرة »
(إخراج : أيف بيسرس)
سنة 1979 .

يصور شريط « هروبات صغيرة » حياة عامل زراعي عجوز وهو يخوض تجربة خاصة تغير مجرى حياته بعد ثلاثين عاما من العمل في نفس المزرعة تكسب استطلاعية مادية وذاتية من خلال طريقة (فن القالب) التي تصور بعض اللقطات من تباين واقع حياته .

(الأشرطة الاعترافية) عندما تزويه « ماريا » وهي امرأة من جنوب إيطاليا قصة حياتها بحثا عن لقمة العيش من خلال الترحال المتواصل مع زوجها من الجنوب الى الشمال . وكذلك العكس . ولكن زوجها يقابل تفهمها بالتعامل فقرر المزاة الاعترافية في بيتها .

6 • شريط « تشارلز ميتا أو حيا » (إخراج : آلان تانيز)
سنة 1969 .

يتكون شريط « تشارلز ميتا أو حيا » من ثلاث أزمة (أو مستويات) متباعدة وهي كذلك متكاملة لتحليل شخصية « شارلز » من خلال

كوميدي ساخر حول موضوع الحصول على حق المواطنة السويسرية وهنا تبرز مهمة البوليس الفيدرالي الحساسة لاختيار الأجانب المرشحين للمواطنة السويسرية وذلك من خلال ملأج بشرية متنوعة في الشريط وتجمع بين طيب نفسي لآل و زوجته وطباع إيطالي وراقصة بالي بوسلالية .

5 • شريط « القيمة المعظمى للمرأة هي صمتها » . (إخراج : جبر ترود بينكوس) سنة 1980

إن أهم خاصية تميز شريط « القيمة المعظمى للمرأة هي صمتها » أنه جاء على شكل

إعلان

دعوة إلى الترشح للجائزة التقديرية للثقافة العربية

الأعمال المقدمة نفسها .

- 1 (ترسل الترشيحات الى العنوان التالي :
الاساتة العامة للجائزة التقديرية للثقافة العربية) إدارة الثقافة (المنظمة العربية للثقافة والعلوم
- ص - ب 1120 - القبضة الأصلية - تونس
- 6 (يرسل المرشح مع طلبه :
- خلاصة عن سيرة حياته ونشاطه ونتاجه
أربع نسخ من كل عمل من أعماله المرشحة بشرط أن تكون مطبوعة ومنشورة باللغة العربية .
- 7 (تليل الترشيحات حتى يوم 30 أبريل (نيسان) 1985 ، ولا تقبل الترشيحات المرسلة بعد هذا التاريخ .
- 8 (لا تعاد أعمال المرشح الى صاحبها .
- 9 (تدعو المنظمة العربية جميع من يستحقون الترشيح لتليل هذه الجائزة أن يتقدموا إليها بطلبهم ضمن المهلة المحددة .

- 3 (يجوز لأي مفكر عربي أن يقدم بترشيح نفسه لتليل الجائزة ، أو أن تتقدم إحدى الجهات التالية في البلاد العربية بترشيح من تراه مستحقا لها :
- الجامعات العلمية والنفوية
- الجامعات والمعاهد العليا ومراكز البحوث والدراسات
- المؤسسات للمنظمات الثقافية والعلمية ، مثل الاتحادات والجمعيات والهيئات .
- 4 (يراعى في أعمال المرشح للجائزة :
- أن تتسم بالجدية والأصالة والاسهام الفعيل في انشاء الفكر القومي ومرتكزاته الثقافية والروحية .
- أن تكون في مجموعها عكفة للقيم القومية والانسانية .
- ان تكون متوافقة مع رسالة المنظمة العربية للثقافة والعلوم وما تهدف اليه .
- الا يكون المرشح قد حصل على جائزة من

- تحقيقا لأهداف المنظمة العربية للثقافة والعلوم في تنمية الثقافة العربية الاسلامية وتكريم المبدعين فيها ، والمهمسين في افعالها وتطويرها لتملن المنظمة عن الترشح لتليل :
الجائزة التقديرية للثقافة العربية
- التي ستفتح خلال سنة 1985 وفق الأسس التالية :
- 1 (خصصت المنظمة هذه الجائزة تقديرا لأحد المفكرين العرب المعاصرين على مجموع ما ألف وكتب واسهم به في ميدان الفكر القومي ومرتكزاته الثقافية والروحية .
- 2 (تتألف الجائزة من :
- مكافأة نقدية قدرها 15000 ليرة خسة عشر ألف دولار أمريكي
- منكوكة (ميدالية) تحمل شعار المنظمة وستة منح الجائزة
- وثيقة من المنظمة باسم صاحب الجائزة

ملف أيام مسرح الهواة

من 25 الى 31 جانفي 1985

عبد العزيز كون

تقتصر عن الفرق الفارة بالجهات .

وتأتي هذه الأيام التي يشرف عليها أيضا المسرح الوطني بالتعاون مع الجامعة التونسية للمسرح الهواة لتأخذ موضعها في الخط الموازي لسابقها وعلى فترة من أسبوع المسرح بما يجعل كامل السنة مناسبات متجددة يلتقي فيها المسرحيون فيما بينهم ومع الجمهور لتكريس العادة المسرحية التي ما تزال نفتقر إليها رغم أسهاماتنا الهامة في تطوير المسرح العربي .

مبأذا في هذه « الأيام »

سمت هذه « الأيام » الى استيعاب مختلف الأنشطة الممهودة في التظاهرات المسرحية كالعروض والناقشات واللقاءات والمعارض وندوة فكرية كانت هذه المرة بعنوان « نحو خطاب مسرحي متكامل » بينما شمل التكريم ثلة من المسرحيين الهواة .

تعددت المحاولات التي عهدها الى سد الفراغ الملحوظ في الموسم المسرحي طيلة المدة الفاصلة بين نوفمبر موعد أسبوع المسرح وجويلية حيث تنطلق المهرجانات الصيفية . فتمتد مطلع الثمانينات برزت عدة تظاهرات مسرحية بتونس العاصمة كان من ضمنها الأيام المسرحية على غرار الأيام الشعرية والقصصية بشار الثقافة ابن خلدون . لكن هذه الأيام لم يكتب لها التواصل حتى تصبح موعدا ثابتا . وفي الوقت الذي كانت شعوب العالم يحتفل باليوم المسرحي العالمي كان يمضي هذا اليوم أو قل شهر مارس كله دون أن يكون للمسرح أي حضور محدود أو شامل عندنا إلا أنه في السنة الماضية وقع أحداث مهرجان المسرح الجهوي أثناء هذه المناسبة . ولم تكن التظاهرة من الأهمية بكان من حيث العروض إذ لم يقدم أثناءها إنتاج جديد يذكر . لكن أهميتها تكمن في نهي المسرح الوطني لما إذ أنه مؤهل أكثر من غيره لاحتضانها وفي كوبا

العروض

أ.ار	العروض	الكاتب	المخرج	الفرقة
1	الزيارة	عبد الفتاح براهيم	كمال الحلائي	مسرح الزيتونة - تونس
2	غربة	الحادي بن رمضان	متصف مهني	جمعية قصصية المديوني
3	حرا حرا	-	-	فرقة الشباب بتايل (للأطفال)
4	التهمة	ترجمة نورالدين الورغي	حمادي بوسالي	الجمعية المسرحية بيواسام
5	قلعة محترق	خليلة اسطنبولي	محمد سلامة	جمعية البحث المسرحي بالمستير
6	متهمان ينتظران الحكم	-	-	جمعية البحث المسرحي بقابس
7	نهاية كاركازوز	أحمد الكشباتي	رضا عزيز	الجمعية المسرحية بالساحلين

6 - مكونات الخطاب المسرحي المتكامل : المتجني بن
براهيم .

■ المداخلات الأولى (الجمعة 25 - 1 - 85 صباحا)

المتخرج جزء لا يتجزأ من الخطاب المسرحي - ويتحدد موقعه
من تعدد مواقفه إزاء العرض المسرحي . فهو موقف مبهم اما لأنه
لا يملك الحقلية المسرحية التي تؤهله لاستيعاب البعد الفكري
والفني للعرض واما لأن المسرحية تنفقد هذا البعد وربما لا ترتقي
إلى المستوى الأدنى للعمل الفني الجاد ولتدارك هذا الوضع
لا بد من الحرص على جودة الإنتاج الفني من جهة وتحسين هوم
الجمهور وأذواقه

■ المداخلات الثانية (الجمعة 25 - 1 - 85 صباحا)

ليس ثمة أية نماذج نقدية جاهزة . فكل النموذج يفرض ذاته في
الساحة الفنية لا يفتي بالضرورة أي النموذج آخر سائد أو من
المحتمل أن يسود . وإذا تأملنا ما يكتب وينشر عندنا في الصحف
فنسميه « نقدا مسرحيا » انضح لنا أنه لا يمثل في الواقع أي النموذج
ويبدل دلالة واضحة أن مفهوم النقد ما يزال في طور التبلور

من هذا المنطلق ، استعرض مفهوم النقد عند الفريديين
وتطوره ، والنتائج إلى القول بأنه تفاعل بين عناصر ثلاثة :

- 1 - العناية للإنتاج المسرحي ولما يتصل به من ظروف وميزات
وفنون ومعارف قد تفقده أو تكمله .
- 2 - التقييم وهو إبداع فني يصدر عن ثقافة الناقد وحسه
وذوقه .
- 3 - تفكير فلسفي نظري يوجه فكره نحو مسار واضح يلتزم به
الناقد في جميع أعماله بحيث تتسبب إلى أيديولوجيا معينة .

فالنقد المسرحي إذن انتظامي بهذا المعنى لا يخرج عن نسق
(معرفي - فني - فكري) وعلى هذا الأساس فنؤسس منهجنا في
النقد ونكتب عن ہمیش هذا الفن .

ما من شك في أن هذه المحاضرة قدمت لنا صورة شاملة
ومتكاملة للنقد المسرحي كمفهوم نظري مجرد . اما تطبيقه فهو
سيطر بالنقد والناقد معا . وبالتالي سيتضرر منه المسرح
والجمهور حتما إذا نحن تقييدنا به حرفيا لأن هذا النسق
« المتصف » لا يمكن أن ينطبق على جميع الأشكال المسرحية فهو
يتلائم مع المسرح السياسي مثلا ولا يتلائم مع المسرح الفئائي
والفئائي معا

هذه العروض سبق تقديم جلها خلال سنة 1984 وربما قبل
ذلك مثل عرض « نهاية كراكوز » لذلك سوف لا نتوقف عند
فنياتها أو مضامينها التي لا تمثل من جهة أخرى أي خاصية مميزة .
ونوه الآن أن نلاحظ ما يلي :

1 - هذه البرجة أعطت فرصة لعروض لم تنح لها المشاركة في
المهرجان الكبير لسرح الحواة بقرية (أوت 1984) .

2 - لا نجد الا عرضا واحدا للأطفال وكان بالإمكان أن تقدم
بقية العروض التي قدمت معه أثناء اسبوع المسرح (في غياب
الإنتاج الجديد) ثم إن اندواجه ضمن المسابقة يشير نسقلا من
المقاييس التي تستمد في تقييمه من قبل لجنة التحكيم ؟ ومع أي
إنتاج يتسابق ؟

3 - لا نرى موجبا للمسابقة والجوائز في هذه الظروف إذ
الأنسب - في نظرنا - هو أن تفتح مناقشة هذه الأعمال من قبل
المسرحيين المختصين ، ويحضور الحواة ، حتى يستطيعوا من
إبراز مواطن الضعف والقوة وإمكانية تداركها . وعندئذ يقع
الاختيار على أعمال ذات مستويات رفيعة ومتوسطة وممتازة . إن
العناية من برنامج كهذا هي تعويد الحواة عن نقد ذاتهم في أعمالهم
حتى يقع مزيد من الجدوى في توجيه جهودهم مسبقا - ولعل في
ذلك تكامل التكوين النظري مع التطبيقي الذي يلقونه أثناء
التربص

الندوة

على الرغم من أهمية العنوان الذي اختارته وهو « نحو خطاب
مسرحي متكامل » لم تحض الندوة بأي اهتمام كان سواء من قبل
المثقفين والفنانين والمسرحيين أو من قبل عامة الجمهور . فقد كان
الحضور شبه منقود على امتداد الجلسات التي وقع اختصارها من
أربع إلى ثلاث وتناولت المداخلات التالية :

- 1 - موقع المتخرج من الخطاب المسرحي تقديم = محمد يحيى .
- 2 - من أجل نقد مسرحي : علي لمعيدي .
- 3 - نموذجان نقديتان لعملين مسرحيين متكاملين
أ - غزالة النواهر : محمد مومن .
ب - من أين هذه البلية : أحمد عامر .
- 4 - التكوين والاحاطة في الخطاب المسرحي المتكامل : حمادي
الزلي .
- 5 - العودة إلى النص : محمد بن وجب .

■ المداخلعة الثالثة (الجمعة 25 - 1 - 85 بعد

الظهر)

غسالة النوادر - المسرح الجديد بتونس

بعد تلخيص أهم أحداث المسرحية قدم لنا بعض الملاحظين للشخصيات دون تحديد رؤيا واضحة ترتقي الى مستوى القراءة أو المشاهدة .

على أن هذه المسرحية بدت لنا تتمحور حول قضايا قومية ثلاث استطاعت أن تكسب ابعادا حضارية وإنسانية شاملة وهي قضايا الصحافة والثقافة والنقابة . فتمتد نقد لاذع لفحوص الانتاج الصحفي على اختلاف مشاربه وموضوعاته كالمسألة والفن والرياضة من خلال ما يكتب عن القضية الفلسطينية أو الحياة الفنية وما ينتشر عن المقابلات الرياضية . وبالمقابل تعرض المسرحية صورة بديلة لهذه الصحافة منتحلة في مقال « بية » من تطهير مدينة تونس . أما الثقافة فتمتدح مناهضة صارخة لوروشا الثقافي والمعرفي من خلال الصورة المعيبة بالرمز من مياه الأمطار التي دأمت المكتبة فالتفت كتب البيهقي والتوحيدي وابن خلدون ... كما أن الثقافة « التفريعية » التي يلتفتها بعت أمت الى طريق سدود بانعدام جذورها في تحريك الحشاشات المصالية وتأسيس اللحمة بين هؤلاء والمثقفين مما أسطرها الى احراقها وعن ثم للمسرحية تنادي بصوت عال « من أجل ثورة ثقافية » وأما العمل النقابي فقد رمزت لفشله بخروج لعروسي من مؤسسة صحيحة « الأخيار » دون أن يلاقي تضامنا من العمال . (وهذا الوضع يذكرنا بالازمة النقابية التي عاشتها البلاد في اواخر السبعينات ...)

هذه القضايا الثلاث ليست عابرة أو مقصورة على بيئة معينة وإنما هي جوهر مشكلات العصر والعالم الثالث بالخصوص الذي يعاني أزمة حضارية حادة حيث ما يزال يبحث عن البدائل للأمر الواقع في شتى مجالات الحياة المصرية لا في تلك المحاور الثلاث لمصعب .

لقد طرحت ذلك « غسالة النوادر » بصق مما جعل البعد الانساني يتجلى فيها بوضوح. وجاءت صياغتها في شكل غي رائع تعتمد عناصر جمالية متعددة ومتنوعة نذكر منها المزاوجة بين السرد والدراما الشخصية بل وتكتيف الرموز المميرة عن عصف الصراع بتوظيف الأشياء كماء الأمطار (باردة) في مقابل مياه الحمام (ساخنة) والامكنة (باب سوقة ، بيج الكبة ... في مقابل

موتيل فيل ...) وغيرها ... هذه بعض الملامح الحافظة التي جعلت من غسالة النوادر - في نظرنا - عملا مسرحيا متكاملًا .

من أين هذه البلية - المسرح الوطني .

كانت المعاصرة بمثابة التقديم للحدث والاطار والشخصيات ومعالجة القضية السلطة بالخصوص لكنها اغفلت مجموعة من العناصر والاطر التي تكتنف هذه المسرحية كالتساؤل عن مدى قيمة الأسطورة في استلهاام المسرح المعاصر لها ؟ وعن مدى أهمية انتاج هذه المسرحية من قبل مخرج عربي ؟ ثم هل ثمة فائدة في هذا المسرح الغربي حين يعرض لجمهور شرقي ؟ وهل يجوز أن نقاربا بمسرحيات أخرى عاجلت نفس القضايا مثل كاليغولا وغيرها ... ؟

■ المداخلعة الرابعة (السبت 26 - 1 - 85 صباحا)

إذا تأملنا في مسيرة المسرح - بمفهومه الغربي - ببلادنا منذ انبثائه في مطلع هذا القرن فلنأخذ نلاحظ تعاقب جيلين اعتبر أوليها الأدب والبلاغة مصدرا للتكوين والإبداع وهذا جعلهم يغلطون في مفهوم المسرح وعناصره كالشعر والحوار والحدث ... بينما اهتم الجيل الموالي بالبحث في ميدان المسرح لكن يبدو أن ضعف مؤهلاته للأسلاك يحرف اللعبة جعل البعض منه يغطي بالهجرة الفنية الجانب الجسوسي للمسرح . فضاعت الجودة في جوف التخمعة الفنية السقيمة .

ومن ثم فإن المشكلة إنما هي ازمة ابداع تفرض علينا مراجعة عناصر المسرحية القائمة عندنا اي التي ورثناها عن المسرح الغربي بتقنية عناصرها والبيع من أجل تطعيمها بعناصر جديدة فإذا كانت الملابس والانتارة مثلا من معلومات المسرحية الموروثة فلا يجوز لنا أن نسلم بضرورها أو اعتبارها أمرا مفروغا منه بل يجب علينا أن نستقضيها أي أن نتجاوزها الى أدوات تمييزية أخرى وبالتالي لا يكون اعتمادها أو اسقاطها مجانيا .

■ المداخلعة الخامسة (السبت 26 - 1 - 85 صباحا)

تعتبر هذه المداخلعة محاولة تقييمية موجزة لأطوار الحركة المسرحية المعاصرة في تونس . فبعدت بعيدة عن الصيغة النظرية التي اتسمت بها جلد المداخلعات الأخرى .

إذا تأملنا في مسار تلك الحركة رأينا أن مجموعة من الأعمال المسرحية تميزت دون غيرها وأثرت بها سواها من الانتاج فجاءت

■ المداخله السادسة (السبت 26 - 1 - 85)

هذه المحاضرة كانت بمثابة الدرس في التعريف بمجموع العناصر التي تكون الخطاب المسرحي من نص واخراج وتقنيات وتوظيف ... واستعراضها عبر المسارح الفرنسية دون الاقتراب خطوة من التجربة المسرحية العربية أو التونسية . وبما أن تلك العناصر متعددة ومتشعبة إلى إنها عند بعيدا في الزمن فإن المحاضر لم يتمكن من إيفاء كل العناصر حضها بتقصيها ومتابعة تطورها .

وكان من المفيد أن تنجح إلى فترة معينة أو مدرسة متميزة وأن تقتصر على بعض تلك العناصر حتى يتسنى لها تعميقها وغثلها ...

غير أن المحاضرة تسجل الكثير من النقاط الإيجابية التي تضيء بالواقع المسرحي كالتأكيد على ضرورة الاطلاع وتوفر المسرحيين على حد أدنى من الثقافة العامة وتغيير العقلية السائدة تجاه المسرح باعتباره ضربا من اللهو وإضاعة الوقت وبمبشه عندما تخطط للنهضة بمجموعة بشرية في المدينة أو القرية فنفكر في الخدمات والتجهيزات وتنشغل بحالة صلة بالفن والثقافة في حين أنها أساس النهضة والحفاظ على تلك المكاسب .

تلك إذن خطيئة لهذه الندوة : مجموعة من الآراء والاستنتاجات القيمة لكنها لم تلق الجمهور الذي يسمعها أو يندارها بدماء من الجمهور المتعاطي للمسرح إلى متقبله .

ولعل أسبابا تنظيمية أثرت في هذا الوضع بحيث كانت المناسبة في مستهل العطلة مما جعل جمهور طلبة المعهد العالي للمسرح متخيا كليا كما أن مواعيدها غير ملائمة لأوقات الفراغ ، ثم لا ننسى قبل هذا أن التذوات الفنية والمسرحية بالخصوص لم تتأصل بعد في حياتنا الثقافية لأنه يغلب عليها قصور الأعداد وعدم التنسيق . من ذلك - مثلا - أن المداخلات لا تطبع ولا توزع قبل إلقائها .

الكثرة الكثيرة من المسرحيات منسوخة وهزيلة ، فاقدة لأبسط المقومات الأولى للمسرحية الفنية .

أما تلك المنارات المضيئة - من وجهة نظر المحاضر - هي :

1 - أعمال فرقة مدينة تونس (وخصوصا مسرحيات عز الدين المدني التي أخرجها علي بن عياد) .

2 - أعمال فرقة المغرب العربي وخاصة مسرحية « الكرييلة » .

3 - أعمال فرقة مسرح الجنوب بقلعة . ومنها مسرحية « حة الجربدي » التي نالت رواجا كبيرا لطايبها الشعبي الفكاهي .

4 - أعمال المسرح الجديد بتونس وفي مقدمتها مسرحية « التحقيق » .

على هذه التماذج ، نسج الهواة - من مستويات ثقافية بسيطة ومتدنية - الكثير مما أسموه « مسرحيات » ووصفوها بأنها « تأليفات جماعية » . وذلك نتيجة عدم تفكيرهم من نصوص مؤشيرة قيمة فضلا عن ميلهم لمحاكاة « الموضة » لدى الجمهور

حدث كل هذا في غياب حركة نقدية واضحة المعالم والاتجاهات تتابع الإنتاج وتوجه ذوق الجمهور فكانت الساحة خالية من الناقد الفني الحصيف . وعندئذ وقع طمس الكثير من الأعمال الجيدة في خضم الرذالة والمفونة ...

وإذا أردنا أن نشارك الوضع ، فلعلنا بالعودة إلى النصوص الكلامية من روائع المسرح العالمي قديمه وحديثه حتى يتجذر أصحاب هذا الفن في التربة المسرحية التي تغذيهم وتؤهلهم للعمل الجاد بحيث تتولد في ذاهم القدرة على الاستيعاب والتجاوز .

تسويق الكتاب الثقافي وتوزيعه

مصطفى المدايني

وبين السيد الوزير ان تسويق الكتاب من ناحية وتوزيعه من ناحية أخرى يمثلان الركيزتين الأساسيتين لتطوير صناعة الكتاب واتجاهه مستعرضا في هذا السياق أهم ما اتخذته وزارة الشؤون الثقافية بالجمهورية التونسية من تدابير في سبيل إعطاء الكتاب دوره في النهوض بالإنسان .

وعده السيد الوزير الإنجازات التي تحققت في هذا المجال وتذكر منها :

- بحث صطلق التنمية الثقافية الذي يمكن الكاتب من ناحية والنشر من ناحية أخرى من الانتفاع بالشراءات التشجيعية والتشجيعية التي تقرها الوزارة وهذه الشراءات من الكتب والمجلات تتجاوز الألف نسخة من كل عنوان .

- تشجيع الكتاب التونسي برصد العديد من الجوائز التشجيعية .

- إعفاء المصدر التونسي من تكاليف الشحن .

- التحويل على الورق الثقافي لتيسير النشر وتخفيض سعر الكتاب .

وأكد السيد الوزير على أهمية الدور الاقتصادي الذي يلعبه الكتاب إذا أحكمت عملية إنتاجه وتسويقه موضعا ان هذا الأمر الأخير هو حلقة رئيسية من حلقات النشر وهو بذلك أساس ازدهار الكتاب ورواجه ، كما أبرز الدور المناط بمهدة وسائل الاتصال والإعلامية في الترويج بالكتاب وترويجه .

وقد أوصى السيد الوزير المشاركين بضرورة البحث عن الحلول التي من شأنها أن تزيل العراقيل التي تحول دون وصول الكتاب الى قارائه في بلدان المغرب العربي الكبير خاصة والوطن العربي عامة وغيره من بلاد العالم .

انطلقت ندوة « تسويق الكتاب الثقافي وتوزيعه في بلدان المغرب العربي » في مدينة تونس من 14 الى 20 جانفي 1985 وبناء على توصية صادرة عن الاجتماع الاستشاري للخبراء العرب في شؤون الكتاب الذي انعقد بتونس من 27 الى 29 أفريل 1984 .

وقد عهد الى هذه الندوة بالبحث في المواضيع التالية :

أ - دراسة وضع الكتاب الثقافي في بلدان المغرب العربي نشرا وتسويقا وتوزيعا .

ب - دراسة العلاقات الرابطة بين الأطر المهيمنة بالكتاب الثقافي (المؤلف ، الناشر ، الموزع ، الكتي ، القارئ وغيرهم) .

ت - الحلول والتوصيات

نظمت وزارة الشؤون الثقافية بالجمهورية التونسية بالتعاون مع منظمة اليونسكو هذه الندوة في تونس العاصمة وقد attended السيد وزير الشؤون الثقافية بالجمهورية التونسية وحضرها ممثل عن منظمة الأليكو وممثلان اليونسكو وعدد من الناشئين المهتمين بقطاع الكتاب المتمين الى بلدان المغرب العربي : المغرب والجزائر وموريتانيا وتونس ، كما حضرها ممثلون من عدة قطاعات حكومية وخاصة المعنية بهذا الميدان .

الجلسة الافتتاحية :

افتتح الندوة السيد البشير بن سلامة وزير الشؤون الثقافية بالجمهورية التونسية بخطاب رحب في مستهلته بالمشاركين من الأقطار المغربية في هذه الندوة عبرا أهمية الكتاب باعتباره العمود الفقري لكل تطور حضاري

القارئ العربي الاطلاع على كل ما ينتج على الصعيد العربي وفي ذلك ضمان للتواصل الفكري الحضاري بين أبناء الأمة الواحدة .

● الجلسة الثانية :

دعا السيد عبد الرحمان أيوب رئيس الجلسة الأولى والمشارف على اعداد هذه الندوة المشاركين الى توجي الجديدة التسام في النقاش والأخذ بعين الاعتبار واقع البلدان العربية عند اصدار التوصيات وصياغتها حتى تكون عملية وبمكنة التحقيق .

ثم عرض على المشاركين مقترح وثيقة العمل الذي تمت الموافقة عليه بالإجماع دون أي تنقيح أو إضافة . وقد تضمنت هذه الوثيقة المحاور الرئيسية التالية :

أ - كشف عام للكتاب المطبوعة خلال السنوات الخمس الأخيرة يتم وضعه على أبواب ثلاثة تشمل الكتاب الثقافي والكتاب التربوي والكتاب ذا الطبعة الشعبية .

ب - دراسة شبكة توزيع الكتاب ببلدان المغرب العربي

ج - تكاليف الكتاب وسعره وانعكاس ذلك على القارئ

د - التكوين المهني : الوضع الحالي لتكون المخصصين بالكتاب في بلدان المغرب العربي

وقد أعدت هذه الفرض ثلاثة مخصصين تونسين في ميدان النشر والتوزيع وثيقة عمل تناول قسمها الأول التوزيع وقسمها الثاني التسويق نذكر فيها بآني اهم عناصرها :

بعد اعطاء لمحة تاريخية عن النشر في الجمهورية التونسية وأهم القرارات التي اتخذت في هذا المجال للتشجيع على التأليف والنشر والتوزيع ، تم التعرض الى تعريف كلمة التسويق في مجال توزيع الكتاب .

ان التسويق هو جملة ما في حوزة المؤسسات من وسائل خلق أسواقها (الحرفاء) وصيانتها وتطويرها قصد القيام بوظائفها الأساسية المتمثلة في بيع متوجاتها . والتسويق عملية تبدأ مع التفكير في تصور هيئة المنتج منذ انتاجه حتى المرحلة اللاحقة يبيعه : وهو في ميدان النشر عملية تبدأ منذ التفكير في تحويل المشروع الى كتاب حتى يبيعه الى القارئ كما أنه يشمل كذلك خدمات ما بعد البيع .

ان انتاج كتاب عملية لا تنتهي بالانتهاه من طبعه ونشره ، بل يجب عندها ايصاله الى القارئ ويتم ذلك بفضل التوزيع المتمثلة مهمته في جملة العمليات الضرورية لا يصلح المنتج (الكتاب) من الناشر الى المستهلك (القارئ) .

وكان السيد عبد الرحمان أيوب مدير إدارة الأدياب بوزارة الشؤون الثقافية بالجمهورية التونسية قد ألقى كلمة عبر فيها عن أهمية هذا اللقاء الذي يندرج ضمن المساعي التي تهدف الى تحسيس جميع الأطراف المهتمة بالكتاب ، خلقا وصناعة وترويجا . ذلك أن هذا الأمر قد يساهم في ايصال الكتاب لمستهلكه في أجود الظروف وأسرعها .

ثم توجه السيد عبد الميزيز الماشوري رئيس اتحاد الناشرين التونسيين ونائب اتحاد الناشرين العرب في هذه الندوة بكلمة تضمنت عبارات الشكر الى وزارة الشؤون الثقافية التونسية لما تقوم به من مبادرات جريئة في مجال الكتاب الثقافي وإلى منظمة اليونسكو لما تقدمه من دعم مادي ومعنوي لعقد الندوات الجادة خدمة لتطور الكتاب خاصة والثقافة عامة .

وأكد أن مشاكل التوزيع التي تحول دون وصول الكتاب الى القارئ لا يمكن أن تعالج ما لم تبحث مؤسسات النشر في كل الأنظار المغربية عن الأسباب الحقيقية لهذه المشاكل والتي تكمن دون شك في العلاقات الموجودة بين مؤسسات النشر . وإن من أهداف هذه الندوة البحث بجدية في المسائل العملية الكفيلة بتيسير تنقل الكتاب بين الأنظار المغربية وضمان تواجدها بها

أما السيد مصطفى الفارسي الأمين العام لأحزاب الكتاب التونسيين فقد دعا في الكلمة التي ألقاها في هذه الجلسة الافتتاحية الى ضرورة بحث سوق مغربية مشتركة يروج عن طريقها انتاج الفكر المغربي وإلى القيام بعمل مشترك يندرج في إطار وغدوي يعتمد الطرق العلمية والدراسات الحديثة المتمثلة في مجالي التسويق والتوزيع والاحتذاء بالدول المتقدمة في هذا الميدان للخروج من الوضع المتأزم الذي تزد في الكتاب والذي يعاني منه الكتاب بصفة خاصة نظرا لكساد السوق وبقاء الكتاب في عزلة داخل كل قطر من أقطار المغرب العربي .

ثم تناول الكلمة السيد غازي طعمه ممثل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم فبلغ الحاضرين تحيات السيد يحيى الدين صابر المدير العام للمنظمة وتقدم بتشكراته الى وزارة الشؤون الثقافية التونسية التي قامت باعداد هذه الندوة معربا عن أماله في أن تمتد ندوة مماثلة تشمل كل الأقطار العربية مشرقا ومغربا لمعالجة أهم المشاكل التي تعترض توزيع الكتاب العربي في الأسواق العربية .

وقد بين أن توزيع الكتاب ليس مهنة للكسب كما يعتقد البعض بل هو أرقى من ذلك يحتاج الى عمل جماعي يكون مساندا من طرف الهيئات الثقافية القومية باعتباره مسؤولية قومية إذ من حق

ومن عناصر التسويق الهامة التحكم في تكاليف الكتاب وتحديدها خلال مختلف عمليات إنتاجه وتوزيعه إذ هو عملية تشمل مراحل مختلفة تمتد من تصور المخطوط التحول إلى مطبوع ثم إلى كتاب حتى وصوله إلى القارئ مروراً بمختلف مراحل النشر ومراحل التوزيع ويصعب علينا في هذا المجال الفصل بين التأليف والنشر والتوزيع والتسويق .

ان محتوى التسويق الشامل في نفس الوقت في التكوين المهم والخبرة على جميع المستويات يتركز على عدة عناصر هي :

- 1 - دراسة السوق وحاجيات المستهلكين (القراء)
- 2 - تحديد المتوجات المعدلة للبيع
- 3 - تحديد سعر البيع
- 4 - اختيار طرق التوزيع وتوزيع شؤونها
- 5 - التوزيع المادي للمتوجات
- 6 - تنمية المبيعات .
- 7 - البيع ، اعداد كشوف المبيعات (الفترة)
- 8 - خدمات ما بعد البيع

ويتشكل مرحلة التسويق الأساسية ، في معرفة السوق وتحديد نوع إغراقه وحصرهم .

ويتشكل دور الموزع في حث المكتبات والمكتبات المعلقة وبطريها من مؤسسات على الطلبات الشرائية . ومن أهم الصنوبرات التي يتعرض لها النشر تلك الخاصة بالتحريف بالكتاب إذ يبقى الكتاب عديم الوجود في الواقع ما لم يصل إلى الجمهور . ويشمل التوزيع كذلك عملية تدعيم الكتاب وجعله في متناول الحريف (القارئ) .

ويتميز التسويق التجاري ، بتكته بكل الاحتمالات وتحديد الأهداف المزمع بلوغها .

ونعت الوثيقة على وجود اممال ومهيش للاعمال الخاصة بالبحث والتخطيط في قطاع النشر والتوزيع ، إذ يمثل عدم وجود خلايا تضطلع بالدراسة والاحتمالات والتسويق والقما مرا في هذا القطاع ، كما يساعد على ركوده افتقاره الى توثيق احصائي مواكب للزمن وعدم استغلاله الاشهار الذي بإمكانه أن يلعب دورا فعالا في توزيعه وكذلك عدم مساهمة وسائل الاعلام المكتوبة والسمعية والمرئية في التعريف به .

ولا شك في أن بعض العناصر التي تمرق سير ترويج الكتاب وتنمية القراءة يدخل في حيز التوزيع . ومن شأن المعارض للمحلية والجهوية والقرمية والمالية أن توفر للكتاب الثقافي حظوظا أفضل حتى يتم توزيعه على المستوى القومي والعربي والافريقي فيحرز

بذلك رواجاً تجارياً أوسع .

كما نصت هذه الوثيقة على أن ارتفاع تكاليف الكتاب الثقافي في بلدان المغرب العربي يعود إلى قلة كمية السحب إذ يحصل الناشرون على مجدها حسب متطلبات السوق للحد من التكاليف والأداءات المتولدة عن إنتاج من شأنه أن يبقى غزوا . وبعد قراءة الوثيقة ، جرى نقاش بين السادة الحاضرين في خصوص عناصرها والعناصر التي أصابها مداخلات السادة المشاركين في بلاد المغرب العربي الأخرى ، وقد تم خلال النقاش التركيز على :

- الهدف من عقد الندوة : توزيع الكتاب في بلدان المغرب توجهاً يتماشى والواقع .

- القيود التي يبرز تحتها الكتاب المغربي والحال أننا مدعوون إلى إيصال هذا الكتاب الثقافي إلى كل مكان . ووقع التأكيد على ضرورة مساعدة الكتاب المغربي على الانتشار وذلك بتدعيم من الحكومات في مرحلة أولى ووقع استعراض التشجيعات المتعددة التي عرفها الكتاب في الجمهورية التونسية في هذا المجال .

- إيجاد الببل الكفيلة التي تجعل كتاباً مغربياً ما (صادراً بتونس أو الجزائر والمغرب الأقصى أو موريطانيا أو ليبيا) يحظى في بلد مغربي آخر بما يحظى به داخل قفوه .

تم أثيرت مشكلة الكتاب الثقافي في كل الأنظار المغربية فلاحظ أحد المشاركين انها مشكلة متشابهة تنطلق أساساً من الواقع التربوي الذي تميزه افتقارنا وتساؤل هل ان المدرسة المغربية (في معناها الشامل) تربي الطفل وتزرع فيه حب المطالعة والقراءة ، مؤكداً أن المجتمع الذي لا يطلع من المصنّب أن يزدهر فيه الكتاب الثقافي . وفي تجديده للأسباب أبرز أهمية العوامل النفسية التي كانت نتيجة مركبات نقص ازاء جل ما ينشر ببلداننا نتيجة لغزو الغرب بمنتجاته الباردة لأسواقنا . أما الأسباب الاقتصادية فهي جد هامة حيث ان دخل الفرد المغربي محدود للغاية .

وازاء هذا الوضع فانه من الواجب تدعيم الكتاب خصوصاً والكتاب الثقافي خصوصاً حتى يدخل في مجال الدورة الاقتصادية للمواطن المغربي .

ثم استعرض أحد الحاضرين ما عرفته المدرسة التونسية من تغير . إذ رفضت في البداية التعامل مع الكتاب التونسي ثم تدريجياً وجد الكتاب مجاله في هذه المدرسة وأسس تداول الكتاب ضرورة ملحة . واقترح في هذا المجال دعوة وزارات التربية في بلدان المغرب العربي الكبير إلى تكوين لجنة قصد اختيار عينة صغيرة على الأقل من عناوين كتب مغربية .

ولاحظ أحد المتدخلين ان المواطن المغربي رغم ضعف دخله فانه مواطن قاري ولا بد من تدعيم هذا الجانب فيه ذلك ان كتاب بعده الحضاري فهو تأكيد للهوية وفرض للأصالة . وبين أن طريقة النشر المشترك تمكن القاري المغربي من التعامل مع الكتاب على نطاق واسع .
ودعا أحد المشاركين الى اصدار قائمة للكتب الجديدة الصادرة في الأقطار المغربية .

● الجلسة الثالثة :

دعا السيد عبد الكريم الصايغي رئيس الجلسة الحاضرين الى ابراز أهم تجارب المختصين في هذا الميدان حسب الأقطار ، وإذ اتضح ان المشاركين لم تسمح لهم الظروف بأعداد الكشوف المطلوبة ركز المتدخلون على ضبط معطيات الكشف . واقترح البعض اتباع الكشف العشري المعروف حاليا كما قدم السيد عبد الرحمان أيوب الكشف المتعدد من لدن منظمة اليونسكو والذي به حوالي 25 صنف من أصناف الكتب .

هذا وقد أثرت مشكلة هامة تتعلق بالمصطلحات وخاصة مصطلح « الكتاب الشعبي » وتدخل العديد من الحاضرين لابرز هذا المفهوم واصطلح على تسمية الكتاب المطبوع بطريقة شعبية والذي يباع بطريقة خاصة في الأسواق وإمام المتاجرة الكتاب ذو الطبعة الشعبية .

وذكر بعضهم أهم ما جاء في وثائق المنظمة المالية للمواصفات وما جاء من تعريفات المنظمة العربية للمواصفات من مصطلحات يمكن استغلالها في مجال الكتاب .

ودعا أحد المشاركين الى المساهمة في وضع سياسة ثقافية بين اقطار المغرب تعتمد اللبونة الى حد كبير قصد تسهيل وصول الكتاب المغربي الى القاري وتمت الإشارة الى ضيق سوق القراء في موريطانيا وإلى محدودية نشر الكتاب وتوزيعه هناك . وتدخل رئيس الجلسة مقترحاً كشفاً نموذجياً للوصف الخارجي للكتاب

اتفق الجميع على السعي الى ابتعاث كشوف هامة للكتاب المطبوعة خلال السنوات الخمس الأخيرة يتم ارسالها الى ادارة الآداب بوزارة الشؤون الثقافية بتونس ويكون ذلك قبل موفى شهر مارس 1985 .

ولميا يتعلق بدراسة شبكة توزيع الكتاب تناول الحاضرون وفق ما جاء في وثيقة العمل - دراسة عناصر التوزيع والعلاقات الغالبة بين كل من الكتاب والنشر والموزع والقاري . ثم ركز

المتدخلون على دور الناشر لزام الكاتب والموزع الكتيبي ووسائل الاعلام والقاري .

وفد كان محور علاقة الناشر بالكتاب مكانة هامة في هذه التدخلات حيث استعرض أحد الحاضرين نوعية هذه العلاقة في تونس وتطورها حسب الظروف والملاسات . وبما جاء في قوله أن حركة النشر في تونس عرفت في البداية تجربة هي في الحقيقة عمودية السمة أي أن أصحاب دور النشر ينتظرون الكتاب ليقدموا استاجهم دون السعي الى حث المؤلف على الإبداع في ميدان من الميادين . على أن هذه التجربة أدت الى ضرب من الوهمي بضرورة الانطلاق من القاعدة وهي القاري . أولاً . فالناشر يسمى الى استقراء قرائه ثم يسمى الى المؤلف وبهذه الطريقة يؤدي دوره كاملاً .

وتدخل كاتب آخر ليوضح ان علاقة المؤلف بالناشر علاقة يجب أن يسودها الاحترام ولا يكون ذلك الا باحترام الناشر للمؤلف ويكون هذا في تحمل الناشر مسؤولية موافقة على نشر الكتاب المخطوط . ويسن تقديم حقوق التأليف كاملة للكاتب . واقترح المتدخل ايجاد عقد نشر نموذجي مغربي بين الناشر والكاتب

وقد سجلت في هذا السياق مخاوف الناشر أحياناً من الحسارة الاقتصادية التي يجتنبها من كتاب ما . على أن البعض استحسن تحمل مسؤولية كل طرف مسؤوليته على الوجه الأكمل . ولمياً يتعلق بعلاقة الناشر بالموزع (البائع بالجملة أو بالتفصيل) ركز الحاضرون على وجوب تكوين المكتبيين حتى يقوموا بالدور المناط بمهدهم على أحسن وجه .

ثم ركز الحديث عن دور وسائل الاعلام في التعريف بالكتاب والاشهار له . وأبرز السيد عبد الرحمان أيوب في هذا السياق التشجيع الذي تقوم به وزارة الشؤون الثقافية بالجمهورية التونسية من أجل تعريف بالكتاب أفضل واشهار له على نطاق أوسع . وتتكفل الوزارة بخمس 35 ٪ من تكلفة الاشهار كما تقدم الصحف بخمس مماثل ولا يبقى للناشر الا تحمل بقية التكلفة

واتضح ان يمت مكتب اعلامي في كل دور النشر أمر هام . ولاحظ البعض أن دور النشر جميعها أو أغلبها على الأقل تقدم لكل الصحف المحلية نسخة من كل كتاب حديث وبالطبع لان هذه العملية تمكن الصحفي من التمرير بالكتاب . وفي هذا المجال اقترح ما يلي :

- بحث برتاج على نطاق مغربي يهتم باستعراض آخر ما صدر بالاذاعات والتلفزات المغربية .

التجولة ووقع التساؤل في هذا المجال حول إيصال الكتاب المناسب إلى القارئ المناسب .

ونتيجة للسحب الضئيل اقترح البعض تشجيع النشر المشترك لما له من فوائد جمة وقد ادرجت في ذلك توصية خاصة . .

كما ادرجت توصية تتعلق باعتبار المفاوضة وسيلة من وسائل توزيع الكتاب بين أقطار المغرب العربي وأخرى تتعلق بيمت مجلس أعلى للمهوض بالكتاب على صعيد المغرب العربي إلى جانب بحث جوائز مغربية لتشجيع على التأليف والنشر . ودعا البعض وسائل الاعلام السمومة والمثوية إلى الاعتناء بالكتاب واعطائه حظه من الاحلام . وأوصى أحد المشاركين بإصدار دليل مغربي للمشتورات . وطلب البعض بالغاء الطوابع الجبائية على الملصقات الخاصة بالكتاب .

● الجلسة الخامسة :

بعد أن ذكر السيد عبد الرحمان أيوب بأهم التوصيات المدرجة ضمن تقرير الجلسات السابقة دعا الحاضرين إلى محاولة إيجاد السبل الكفيلة لجعل الكتاب في متناول القارئ ، ودعا السيد علي سيدي دياروا رئيس الجلسة الحاضرين إلى اعطاء بسطة حول كيفية تحديد ثمن البيع وبالتالي تحديد تكاليف الكتاب ننشروا وتوزيعها ثم تطرقوا حتى نرى امكانيات إيصال الكتاب إلى القارة المغربية ضمن مقبول ولاسط أن هذه العملية بالنسبة لمروريطانيا مرتبطة بالكتب المستوردة أو الكتب التي تنشر خارج موريطانيا وفي بلدان شقيقة وصديقة وهي قليلة .

وتحدث الحاضرون عن عملية تسعير الكتاب فلاحظوا انها مرتبطة أساسا بالمواد المستعملة كالورق وتكاليف الطباعة والتوزيع الخ . . . إلى جانب التجهيزات التي تتطلبها عملية الطبع وبين البعض أن السحب الضئيل لا يساعد على وضع سعر مناسب مع العلم أن السعر المعمول به حاليا غير مشط للغاية ولا يمثل عائقا أمام شراء الكتاب ولعل عدم شراؤه راجع إلى أسباب نفسية واجتماعية واقتصادية .

وأوصى أحد الحاضرين بتعميم اعفاء تصدير الكتاب من الأداء القسري على الأقطار التي لم يتم فيها ذلك بعد تيسيرا لتوزيع الكتاب وإيصاله إلى القارئ حيث وجد وقد دعت وزارات التربية في الأقطار المغربية إلى عقد لقاءات يمت بالنظر في الطرق البدياهوجية التي تمكن من التشجيع على المطالعة مع استغلال كامل للوسائل السمعية البصرية المستدنة في هذا المجال . وأخيرا تم اقتراح بحث مركز مغربي للكتاب يتضمن دوره أساسا

لتدخل أحد الحاضرين لإبراز أهمية ما تقدمه من اقتراحات واشترط في سبيل اعطاء أرضية قانونية لكل ما توصي به ، يمت رابطة مغربية للناشرين والموزعين حتى تكون صليبين بالمعنى الصحيح للكلمة .

● الجلسة الرابعة :

بعد أن حدد السيد حمودة بوغال رئيس الجلسة عناصر المحور الثالث من وثيقة العمل طلب من الحاضرين ذكر تجربة كل بلد مغربي على حدة حتى تتضح شبكة التوزيع في البلدان المغربية وعلى ضوئها يمكن اعطاء فرضيات واستنتاجات تعين التدوة على توضيح المسار الأمثل لتوزيع الكتاب .

فاستعرض المسؤولون عن دور النشر شبكة التوزيع المعتمدة عندهم ، وركزوا على الصعوبات المادية التي تبرزهم في هذا المجال وتم اقتراح بحث هيكل مغربي يمت بالتوزيع .

ووقعت الإشارة إلى عدم التخصص في مجال التوزيع إذ يقوم الناشر في أغلب الحالات بدور المطبعي والناشر والموزع والكتبي وهذا التعدد يؤكد عدم وجود الموزع الحظي الذي يقوم بعمله كاملا .

وفي سبيل إيجاد هذا الموزع تم اقتراح بحث مؤسسة مغربية خاصة بالتوزيع تدعمها الحكومات المغربية وتشجعها اليونسكو بالتجهيزات والخبراء .

وعند التعرض للتجربة الجزائرية تحت الإشارة إلى أن المؤسسة الوطنية للكتاب تستغل زيادة على مراكزها التي تتولى التوزيع الداخلي أسواق الفلاح مما ساعد على توزيع الكتاب وترويجه هذا إلى جانب المعارض والأسابيع الثقافية التي تقام على نطاق الولايات وبمشاركة البلديات أما ديوان المطبوعات الجامعية فإن له شبكة الكليات والمدارس العليا ووكلات البيع التي تمت مراكز اشباع للكتاب .

وتبين أن التوزيع في المغرب الأقصى يشكو هو نفسه من عدم التخصص رغم ازدهار التعليم والتطور التربوي الذي كان له دور في امتعاش حركية الكتاب .

وتم

وتم اقتراح اقامة أسابيع مغربية غايتها إيصال الكتاب الثقافي إلى القارئ .

أما الجانب التونسي فقد ركز على أهم مقومات السياسة الثقافية في تونس وتم التعرض إلى ذكر شبكات التوزيع المختلفة كالكتبات ودور الشعب ودور الثقافة والكتبات العمومية إلى جانب المكتبات

في تقديم القروض والمساعدة لدور النشر ، في مجال النشر وتطوير هيكلها ومجهزاتها .

● الجلسة السادسة :

الحوار : تناولت التدخلات مختلف الميادين ولكنها ركزت على النشر والتوزيع إذ بثلاثان عند الحاضرين أهم النقاط التي من شأنها أن تهيئ بصناعة الكتاب وترويجها وإيصاله الى القارئ ، وقد دار الحديث في هذا المجال في خصوص نقطتين أساسيتين تمثل الأولى ضرورة التكوين النظري الجامعي والثانية التأكيد على التكوين المهني المختص في الميدان العملي إذ يتعلق الأمر بتكوين فنيين في شؤون صناعة الكتاب والتكبيير العاملين على إيصاله الى القارئ ، وقد وقع التوفيق بين عناصر النقطتين إذ بين أن قطاع الكتاب يشكو فقره في المجالين التطبيقي والنظري ، فإذ يحتاج الى فنيين لطبعه ونشره وتسويقه يحتاج كذلك الى دراسات نظرية لأرضيته والتخطيط له ووضعه ضمن برامج المخططات الكبرى .

وقد طالب الحضور بضرورة تكوين الأطر المختصة عن طريق مراكز التكوين المهني والجامعات ومواصلة التربصات حتى يأتوا الآلات الجديدة التي تدخل مجال صناعة الكتابية . وقد وقع التأكيد على ضرورة التعاون بين المؤسسات النشر والتوزيع حتى تتم بعض هذه التربصات والرسكفة داخل المؤسسات نفسها ابرزوا للعمل المشترك ومساعدة بعضها البعض والبهوض بصناعة الكتاب وتوزيعه .

وتم التمسرح في هذه الجلسة الى الطرق التي من شأنها أن تساعد على التكوين وهي تلخيص في :

- بحث منع لتكوين الفئتين ورسكفهم
- رصد جائزة سنوية للمكتبة المغربية التي تحقق نجاحا في جميع المجالات .

- طلب مساعدة اليونسكو وغيرها من المنظمات الأخرى لتنظيم تربصات دورية في بلدان المغرب العربي .

● التوصيات :

1 - انشاء رابطة الناشرين والتوزيع لبلدان المغرب العربي الكبير

2 - تيسير ترويج الكتاب الثقافي المغربي بكافة الأقطار المغربية

واعطائه أولوية خاصة في التوريد وذلك بتحريره من الإجراءات والعوائق الحالية والتنظيمية حيثما وجدت والعمل على إيصاله الى القارئ المغربي حيثما كان .

3 - مطالبة الجهات المختصة برفع رصيد استيراد الكتاب الثقافي .

4 - دعم النشر المشترك بين الناشرين بالمغرب العربي وذلك بالوسائل التالية :

أ - تنظيم تبادل المعلومات وبرامج النشر بين مختلف الناشرين المغاربة عن طريق رابطتهم .

ب - توفير فرص للحوار بين الناشرين المغاربة بمناسبة المعارض وغيرها لوضع اتفاقات بخصوص النشر المشترك .

ج - بحث سلاسل مغربية يتم إنجازها في نطاق النشر المشترك

د - العمل على التعاون بين الناشرين المغاربة لإنجاز مشاريع كبرى من قبيل الموسوعات والقواميس في نطاق جهود مشتركة .

هـ - اتخاذ كل الإجراءات الأخرى لتشجيع النشر المشترك .

و- وضع عقد نموذجي للنشر المشترك (وهو قيد الإنجاز)

5 - في نطاق تنظيم التعاون في مجال النشر بين الناشرين المغاربة توصي الندوة الجهات المعنية وخاصة اتحادات الكتاب والجمعيات الوطنية لحقوق التأليف بالعمل على بحث هيئة حقوق المؤلفين على صعيد المغرب العربي الكبير .

6 - اعداد عقد نموذجي للنشر وأخر للنشر المشترك يتم اعتماد الأول في التعامل بين الناشر والمؤلف والثاني في التعامل بين مؤسسات النشر في مختلف الأقطار المغربية وكلفت لجنة ميثقة من الندوة بتحرير مشروعي نص العقدين وعرضهما على الأطراف المعنية للمصادقة عليها ويتم ذلك قصد تنمية توزيع الكتاب .

7 - إذا ما تمدر على نظر من الأقطار المغربية طبع كتاب بمطابعه تمنح الأولوية في نظر مغربي آخر شرطه ان يتم ذلك طبق قوانين التنافس الدولية .

8 - اصدار قوائم نصف سنوية في الكتب المنشورة في أقطار المغرب العربي يتم توزيعها على كل الجهات المختصة ويتم هذا بواسطة ادارة الآداب في مرحلة أولى ثم تتولى ذلك رابطة الناشرين والموزعين المغاربة اثر بحثها .

9 - مطالبة الناشرين وكل الجهات المعنية في أقطار المغرب العربي بإرسال كشوف الكتب المطبوعة خلال سنوات 1980 - 1984 الى إدارة الآداب بوزارة الشؤون الثقافية التونسية في أجل لا يتجاوز سوفي شهر مارس 1985 وستسعى الجهات المختصة في وزارة الشؤون الثقافية الى تجميعها

ونشرها وتوزيعها في أقرب الأجل الممكنة ، وقد تم الاتفاق على كشف لمؤذي بتقيد به كل الناشرين

10 - دعوة وزارات الثقافة والترية ببلدان المغرب العربي لتكوين لجنة في أقرب الأجل هدفها السعي الى التحديد المشترك لبعض الكتب الثقافية المغربية قصد ادراجها ضمن برامجها التربوية ، وذلك سعيا لترسيخ التكامل الثقافي المغربي .

■ في مجال التكوين

11 - بحث منح لتكوين الفنين ورسلتهم
12 - الحث على التعاون بين مؤسسات النشر والتوزيع المغربية في مجال تكوين الفنين ورسلتهم ويكون ذلك داخل المؤسسات المغربية التي تتوفر فيها وسائل التكوين الحديثة .

13 - طلب مساعدة اليونسكو وغيرها من المنظمات الأخرى (مثل الاالكسو) لتنظيم ترويضات دورية وتدوات تكوينية مهنية في بلدان المغرب العربي .

14 - تبادل الوفود من مؤسسات النشر والتوزيع في أنظار المغرب العربي لتعرف على ما وصلت اليه هذه المؤسسات في مجال التقنية المطبعية الحديثة .

● توصيات اضافية وردت في الجلسة الختامية

● توصي الندوة بتشجيع البحث العلمي في مجال صناعة الكتاب والمطالعة باعتباره عاملا فعالا يسهم في معرفة الواقع الموجود ويهد السبيل لتدخل ناجع كما تؤكد الندوة على ضرورة التعامل المتج بين الناشرين والموزعين والعاملين في قطاع التكوين الجامعي ومراكز البحث العلمي .

● تبارك الندوة انعقاد الندوة التي ينظمها معهد الصحافة وعلوم الأخبار (تونس) في أواخر لغيري 1985 والتي ستركز على مسألة تكوين العاملين في قطاع الكتاب تكوينا جامعيها مهني .

● توصيات من مشمولات الرابطة المزمع انشاؤها

1 - بحث مجلس أهل للنبوض بالكتاب والقراءة على مستوى الأقطار المغربية .

2 - الدعوة لبحث صندوق لدعم التعريف بالكتاب واشهاره يتم تمويله من قبل الناشرين والجهات الرسمية .

3 - اقامة أسبوع الكتاب المغربي في الأقطار المغربية سنويا في كل قطر .

4 - رصد جائزة سنوية للمكتبة المغربية التي تحقق نجاحا في جميع المجالات : العرض ، البيع ، التعريف بالكتاب ...
تسدها رابطة الناشرين والموزعين ببلدان المغرب العربي الكبير .

● حول تأسيس رابطة الناشرين والموزعين بالمغرب العربي الكبير

● أوصيت لجنة بسوق الكتاب الثقافي وتوزيعه ببلدان المغرب العربي الكبير (المنعقدة بمشونس بتاريخ 14 - 20 جاتفي 1985) باتشاه رابطة للناشرين والموزعين بالمغرب العربي الكبير .

● بتاريخ 19 جاتفي 1985 اتفق الحاضرون في الندوة المذكورة على تكوين هيئة تأسيسية مؤقتة لرابطة الناشرين والموزعين بالمغرب العربي الكبير تتألف من السادة الآتية أسلاهم :

- من تونس : السيد عبد العزيز العاشوري
- من الجزائر : السيد عبد الكريم الصايغي
- من المغرب : السيد حمودة بوهالاب
- من موريطانيا : السيد علي سيدي دياوارا
- من ليبيا : لم يعين بعد

من أجل تكوين جامعي مهني للعاملين في قطاع الكتاب نهوضا بالصناعات الثقافية



2 - المشاركة :

1 . 2 - يتم هذا اللقاء المؤسسات الجامعية ومراكز البحث والمصالح الوزارية التي تتولى (أو تعتبر تكوين كوادر ذات مستوى جامعي) لها دور في عملية خلق وطبع وتوزيع الكتاب من جهة وظروف انتاج قراءته أو قراءاته .

2 . 2 - كما يتم المؤسسات التي تعزز ارساء هياكل بحث وتعليم في اطار برنامج وطني لتنمية التواصل المكتوب ، والكتاب والقراءة بوجه خاص .

2 . 3 - هذا وشارك في هذه الندوة الاعضاء المؤسسون للجمعية الدولية للبليوجيا ، ومثلوا المراكز الاقليمية للنهوض بالكتاب بالإضافة الى المجالس الوطنية المهتمة بقطاع النشر والتوزيع .

1 . 2 - وفي ميدان البحث ، يهدف هذا اللقاء الى تقييم درجة الاهتمام التي توليها المؤسسات الاقليمية الجامعية والمهنية للبحث في مجال المكتوب بوجه عام وفي حقل الكتاب بوجه خاص مع الوقوف على حلول عملية من شأنها خلق علاقات متجذبة بين القطاع الجامعي والقطاع الصناعي .

1 . 3 - ومن جهة أخرى فسان دراسة علاقات الجسامين بالصناعة ووسائل التواصل الالكترونية ستؤخذ بعين الاعتبار في اطار مقاربة للممارسات التواصلية والثقافية مقارنة بمتعدد المستويات والاختصاصات .

1 . 4 - ويهدف الندوة أيضا الى اقتراح برنامج للتعاون في ميادين البحث والتكوين والنشر الجامعي للمشاركة على المستوى العربي الافريقي .

● الموضوع : ندوة حول البحث والتكوين في مجال « علم المكتوب » : الكتاب والقراء في افريقيا أيام 27 - 28 فيفري - 1 و 2 مارس 1985 بالمركز الثقافي الدولي بالمحرمات الجمهورية التونسية .

□ وثيقة عدد 14

1 - نظم معهد الصحافة وعلوم الأخبار ندوة حول البحث والتكوين في مجال « علم المكتوب » ببارفيا . وركز المنظم على الكتاب والمطالعة اللذين يمثلان عمادا هاما على مستوى التكوين والبحث من ناحية والنهوض بالصناعات الثقافية من ناحية أخرى .

1 . 1 - ومن أهداف هذا اللقاء العلمي / المهني اعداد تصور (أو اعادة النظر) لتكوين جامعي يستهدف اعداد أهم الأطراف العاملة في قطاع صناعة وانتاج الكتاب : تأليف ونشر وطباعة وتوزيعا وتوثيقا وتنشيطا .

الرحلة في الرحيل إلى الزمن الدائم

عبد العزيز العزيمي

مرآة الروائي فيصطبغ بالوانها الخاصة ، وعندها تنكشف لنا خصوصية هذه المرأة ، ومدى صقلها وجلالها ، وتمازج الوانها المسقطة على موضوع الرواية وكيفية التوافق بينها وبينه . من هذا المنطلق : كيف تبدو لنا إذن ، مرآة هذا الروائي الجليل الذي أنتج لنا الرواية الخمسين " في عقد الروايات التونسية ؟ وكيف تتحدد لنا معالم هذا الأثر الشاب ؟ .

« الرحيل إلى الزمن الدائم » هي إذن مولود هش ، لم يمس على نؤوله من جلا الرعم الذي يشكو عنها نسبيا ، إلا وقت قليل ، وهي رواية كتبها كاتبها ، أو بلغة الاقتصاديين - انتجها متتبعها في إطار شاعري ، يلمح فيه اللغة العربية من الداخل بحثا عن مخزون ثقافي متمدد المشارب ، على حدّ تعبير مصطفى المدايني " فانت رحلة شقة في مدينة اللغة العربية وشاعريتها وحساسيتها لإبراز كوامن النفس ولواعجها ، ذلك ، أن الروائي - حسب رأينا - ركّز روايته على محور استقراء النفس ، والمؤنلوق الداخلي حتى في بعض المقاطع السردية ، فإتته سرده يفيض بكوامن النفس ، وذلك فيما يبدو بجارة منه للموضوع المطروح المحاط بأشواك الحزن والأسى والغموض أحيانا ... فلهجة الروائي غالبا ما تأتي مأساوية ، أليمة ، دامية ، حتى في بعض المواقف المشرقة : « كان البحر شديد الزرقة والسياء لا توحى بالتأزم ، الناس سكارى في لحظة انبهار قصوى ... وقد قال لي أيضا وهو يرمقني بحنة غريبة وبهتوت مرتعش كتميق هذا الغراب الذي يحطرنه هذه الليالي ... ماذا شعرت عندئذ ؟ هل هي الأرض قيد أم البحر خرج من موضعه مكسحا للبلدة الطيبة ... » (1) وإذا تجاوزنا هذه النقطة من حيث البناء الفني واستعمال الأداة إلى الموضوع العام الذي ليس المؤلف قبل أن ينتهي تأليفه ، رأينا أنه حاول الفوص في القضية العربية ماضيا وحاضرا ومستقبلا وحاول

الأدب مأساة .. الأدب غشاض .. الأدب ولامة .. ولادة عبيرة أيضا .. الأدب معاناة .. الأدب « خلق » و « إبداع » .. الأدب تجاوز الواقع إلى الأفضل ، والتوق إلى الأسمى ، وهذا التجاوز مهمة عبيرة ، لا يقوم بها إلا القليلون في فترات متقطعة من التاريخ .

هذه عينات مختلفة ، نحاول من خلالها تحديد ماهية الأدب ، وظهرها كثير ، وهي في مجموعها تشير - من خلال جميع اللغات والأفكار عالمية كانت أو محلية - إلى شيء واحد ، وهو : « نقل الاهتمامات الإنسانية والمشاكل اليومية ، والتطلعات المستقبلية ، إلى مستوى الظهور حتى يطلع عليها الناس ، ونقرأها الأجيال ، وتأنسها بالعين ، والدوق والفكر ... » ومنها تصبح حلقة جديدة متصلة بحلقات الحضارة الإنسانية العامة . وطبعاً ، لا يكون هذا النقل مجرداً ، فوتوغرافياً ، بل أنه يمر من مرآة المبدع ، فيعطي من صيبته الكثير ، حتى يظهر عمله حاسماً لجزء من شخصيته وفكره ، بل لأغلب أجزاء هذا الجانب من تكوينه الحيائي .

إذا كانت الطبيعة تظهر لنا قدرة الخالق ، وأثره الذي لا يحصى ولا يعدل لأنه المطلق بعينه ، فإنّ الأدب - عموماً - يظهر لنا عمله من خلال رؤيته الخاصة ، فتطلع على مدى نسبة الإبداع فيه ، ولأنه يحاول الارتقاء إلى أعلى وأسمى ما في الإنسان - ولن يبلغ ما يريد وما يصبو إليه - فإنه ينسب لنفسه حيثئذ النص ، ويظل صممه يبحث ويفتش عن أقرب درجات الكمال ، ومن هنا تظهر معاناته ، ومن هنا تخلق مأساته (2) . ومن هنا أيضا كان نقد العقل للمقل ، ونقد المبدع للمبدع ، ونقد الفنان للفنان ، درجة في إظهار قيمة الأثر من حيث قربه للإبداع الحقيقي .

والنقصة أو الرواية بالأخص ، هي عمل شامل يمرّ من خلال

أيضا إظهار صفة الصراع فيها من أجل قيم جديدة وهو يرجع إلى التاريخ العربي وأجداده ، لصنع الحاضر بكيفية أسعى يميز عنها المدايب من وجهة نظره الشخصية .

هذا تقريبا - وفي كلمة - المسار الرئيسي ، والمهم الشاغل ، والمشكل العام الذي طرحه الكاتب في روايته . لم يلجأ إلى الكتابة التقليدية والطريقة الكلاسيكية : مقدمة ، فمقدمة ، فحل ، ولم يغتر التوبيخ المسرحي - إن صح هذا التعبير - والتخطيط المسبق لفصول روايته ، بل إنه سعى إلى تفجير الحدث من الداخل ، متوخلا في رحلته عبر النفس العربية ناشدا الظهور ثانية إلى السمات العامة لموضوعه المبطوح ، وقد لعبت بعض الشخصيات ، بل جل الشخصيات أدوارها في ضباب كان من الممكن أن يقتصد فيه الكاتب ، فيحاول بشيء من الجهد : الدقة والوضوح في رسم المواقف ، وهذا ما يجعلنا نقول أن الرواية أنت مركزة أكثر من اللازم ، ومكتنفة إلى حد التصمية في قليل من الصفحات من حسن الحظ . وتبعنا لذلك يمكن أن نضيف : أنها كتبت بخفية مضمينة من الغراء : (... وأعتقد أن القارئ لابد له من حد أدنى من الثقافة يمكنه من الجري وراء المراد إلى أومن بالكتابة الصعبة كما أومن بالقرارة الصعبة .)^(١٠) وربما يعزى نجاح هذا العمل الروائي إلى اللغة الشعرية التي حلت بها هذه اللغة التي تذكر بكالمسدي وأبي حيان التوحيدي والشافعي (ولعلنا فاتها ، لم الخوف ما دام الإنسان ضيقا محدودا ؟ وعلام الكينونة الضيقة ؟ ... ألا يخجل لنا أن نرسم العالم ككنه ؟ ... بصين وأصمحة السريعة ... ولم الجسود ؟ ... وكأنا أجابتي صمتا وهي تحكي وشوشة : ليس لنا أن نعيد البناء ، المهم أن نرى ما كان ولا أرغامه كليا في الماضي ...)^(١١)

المناخ العام للرواية :

إن من يقرأ (الرحيل إلى الزمن الدامي) ، لابد أن يخرج بحسيلة هائلة من الأسئلة ، وبحسيلة أكثر من المواضع المطروقة التي تدفع به إلى البحث عن معانيها وتفسيرها في المعاجم ودوائر المعارف ، ابتداء من (زركوبه) الشخصية الرئيسية إلى ابن الجيثم ، إلى الفراهيدي ، إلى (يانثور) . فالرواية من هذه الزاوية ضاربة في جذور العرب والحضارة الإسلامية ، وهي أيضا تثير قضية الأندلس وفقدانها من أيدي المسلمين . ومن هذه الناحية كانت اللغة التي كتبت بها متشعبة تماما مع

تطور الحدث ومع تلك الرجعة إلى الماضي بحثا عن قصة زركوبه وتبش ترويتها الحسنة . والشيء الذي أثر في هذا المناخ العام تأثيرا سلبيا هو تلك الضبابية - كما سبق أن أشرنا - في تصوير القصة الجوهر ، وإن كان الكاتب - بذلكه - استغل هذه الضبابية في آخر الرواية حين عكف (مصطفى عدلي) على رسم صورة ما ، على لوحته ، إلى أن اعتدى ، أو إلى أن ظهرت من ثيابها هذه الضبابية صلاحيته . وهنا تتوقف قليلا لتشير إلى موقف مشابه ، ورد في رواية الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال ، قد (مصطفى سعيد) يحتفظ - أيضا - بلوحة زيتية إلى جانب المدفنة الإنكليزية في كوخه السوداني . ولكن الفرق بينها أن هذا الأخير توصل إلى صورة امرأة أجنبية عنه ولعلها مع المدفنة ، ترمز إلى الشمال ، أو إلى الإذنب الذي سبب له أزمته القاتلة ، بينما يظل المدايب : (مصطفى عدلي) وجد التاريخ ، وجد الأصل . رجد جده .

فصلى ذلك أنه يحفر في تروته الأم ، فالهجرة التي واكبتها والتأزم الحضاري الذي حاناه ، لم يمتدح من حفل أبائه وأجداده . إن الطيب صالح جعل بناء روايته بناء تراجميا بالدرجة الأولى ، وإنه التارية الفرويديّة ، التي جثمت على قلعه جعلت العامل الرئيسي في تحرك (مصطفى سعيد) نحو الشمال إنما هو (الجنس) ، وليس الجنس لطلب الجنس - برغم أقمته طلب العلم ، والثقافة ، والحضارة - وإنما الجنس لإرضاء عطش نفساني أكثر منه جسديا . ومع كل لحظة ومع كل قبله أحسن أن عضلة في جسدها ترغبي ، وثألق وجهها ولملت عينها ببريق عاطف ، واستطالت نظراتها كأنها تنظر إلى فتراني رمزا ليس حقيقة^(١٢) . الشمس في كبد السماء ، لا تتحرك ، أو هكذا يتجلى للكائن الحي ، حتى ين الحجر ويكيي الشجر ويستنبت الجديد بكاه امرأة تحت رجل عند الفجر ، وفخذان أيضا وان مفتوحتان هما الآن كمعظام الجسالم الجبال المتناثرة في الصحراء^(١٣) .

وكانت الصورة التي أرادها البطل ووجدتها مع أشياءه الشمالية ، صورة موسى من بلاد الشمال .

شخصيات الرواية :

(الرحيل إلى الزمن الدامي) جمعت الكثير من الشخصيات التاريخية فهل نقول أن رواية المدايب ، رواية تاريخية ؟ الجواب يكون بالنفي طبعاً ، لأن بناء الرواية وانجهاها العام ،

خاصة إلى اللغات العالية ، وقد كان لمصنفاته هذه عميق الأثر في النهضة العلمية الغربية .

مصطفى عدلي :

أو على الأصح مصطفى المدايني ، يقول له (كل العرب) : « وإنني لأؤكد أنّ هؤلاء - أي النقاد - لا يبحثون في المصلافة المصميمة بين مصطفى عدلي ، ومصطفى المدايني . وإنني لأجيب ببساطة : أنّ مصطفى عدلي هو « أنا » . وهذا يضطرنا إلى وضع السؤال التالي : هل أن الكاتب أول ما يكتب في مجال الرواية ، يضع أكثر من بصماته في رواياته إلى درجة أن يرى نفسه البطل الخلفي في عمله الروائي^(١) ثم حين يسير خطوات في نضج هذا النوع من الأبداع تقل حدة وجوده ككاتب للأثر إلى أن تصبح بطريقة غير مباشرة ، فهل تعد (الرحيل إلى الزمن الدامي) سيرة ذاتية ؟

الجواب بالنفي أيضا ، لأن السيرة الذاتية ، زيادة على السلوك الذي يليه الكاتب ، ويضعه في إطار بطله الأصلي في الرواية لا يذم من قرائن ذاتية وتاريخية تتوفر في الواقع وإن كانت تظهر متخفية في موقع ما من الرواية ، والنقاد يحسنون وقدرته يمكن له أن يتوصل إليها ، وهذا غير موجود في أثر المدايني .

إن رواية كاتبنا تشترك مع رواية الطيب صالح من حيث أنها تحمل بعض ملامح الكاتين الظاهرة ، وهي نظرة مجردة من حيث حق الأثر والتأثير في مشكلة حضارية ، إلا أن الثاني ربطها بالاندماج الحضاري الغربي / الشرقي الذي يعاني من رواسب استعمارية في الذات العربية وفي الفكر العربي ، أما المدايني فإن الانجذاب الذي اختاره راجع إلى الداخل أكثر مما هو راجع إلى الخارج انطلاقا من نقطة حضارية أيضا تربط الشرق بالغرب : البحث عن الذات العربية الأصلية في خضم التيارات المعاصرة .

باندور :

أو الحضور الأندلسي ، ذلك الوطن الضائع ، كما توشك أن تضع من أيدينا قطعة من كبدنا ، الأندلس تلك الآلام المتأينة من الحكم الإقطاعي ، الأندلس ذلك الأمل الحاصل في قراره كل قلب عربي ، ثم (باندور) الأسطورة اليونانية التي تقول أن المرأة (باندور) نزلت إلى الأرض ومعها صندوق يضم كل الشرور والآلام ، ففتحه زوجها إبيثوس Epimethée ومنها خرجت هذه الشرور والآلام ، ولم يبق في قاع الصندوق إلا الأمل الذي يخفف الكرب والأحزان^(٢) .

ورغبة الكاتب في إبراز نظرة مجردة حول مشكل الحضارة العربية بين الماضي والحاضر ، كل ذلك يتعد بنا عن الرواية التاريخية . إذن له (زركويه) أو (ابن الهيثم) أو (باندور) وغيرهم ... إلخ كانوا رموزا أكثر منهم أشخاصا والقيمين ، مرتلين يوقالهم التاريخية الأصلية .

زركويه

تقول المعاجم ، وكتب العلماء والباحثين أن (زركويه) واسمه الخلفي (زركويه) : « هو ابن مهرويه القرطبي المتولي سنة 906م من زعماء الفرافسة ومتألفهم ، من أهل (القطيف) احتضن أربع سنوات في أيام الممتد العباسي ، كان أتباعه يسجدون له ، وكان يغير على الحجاج ، ولما مات ، أحرقت جسده ، وحمل رأسه إلى خراسان ، لئلا ينقطع أهلها عن الحج »^(٣)

هذا هو (زركويه) الذي جعل منه الروائي ، شخصية خيالية رمزية ، أرادها عكس ما هي عليه في الواقع التاريخي « زركويه عري الوجوه ، وأبرز الحقيقة عارية »^(٤) كان يمكن أن يسمى الكاتب شخصيته هذه التي تختلف عن الشخصية التاريخية اختلافا جديدا ، أسما آخر - حتى في ترتيب أحره - ولكن لست ادري ما هو سبب هذا الإلتقاء بين الشخصية الأصلية والشخصية الموضوعية ؟ يقول (زركويه) في صفحة (29) من الرواية « لا أكل إلا ما أحل إلي من عمل يدي ، فصارت هذه المقولة مثلا ، فانتظر إلى هذه المقولة التي لا تنبع إلا من أفواه الأنبياء والصالحين . كان ورعا يكثر الصيام ، يأكل ما خف ويتكلم بما خف . ولا يقول إلا نفاضة ... كان يصلي ثم يطرِب إلى الأرض »^(٥) . قد يكون الكاتب أراد أن يحيطه بجالة من التقديس ، إلى درجة العبادة كما جاء في « الأعلام » ليرتبط بالتاريخ من جهة ، وليجعل منه شخصية ترمز إلى ما يتوق إليه العربي في حياته الماضية والحاضرة من جهة أخرى .

ابن الهيثم :

تدعيها رأينا : من أن الرواية لم تراع التسلسل التاريخي تقول أن ابن الهيثم لم يكن معاصرا لزركويه أو زركويه حتى يتناظره - كما جاء في الرواية - فقد ولد سنة 965 أي بعد وفاة زركويه بـ 59 سنة .

ولكي يجعل المدايني من شخصيته الموضوعية زركويه ، شخصية قوية لها هيئتها على الأحداث فقد جعل لها منظر ، وأي منظر ! ترجمت كتبه في الرياضيات والفلك والبصريات

في رأي أن المدايني وثق في اختيار هذه الشخصية / الرمز ليعبرنا بالوطن السليب ، ليعبرنا بالألام وليذكرنا بالأمل ولو أنه توسع في هذا الفصل الذي يحمل اسم (باتدور) لأضاف قيمة حضارية لروايته .

التفسير العام للرواية :

انتهاء النقاد العرب لما يسمى بالمدراس التقليدية الغربية ومحاولة تلبس الأثر الأدبي العربي أدوات هذه المدارس اخرج لنا تنافرا بين اللابس والملبوس ، وأبرز لنا أحكاما قاسية وجائرة مرة ، ومائعة مرة أخرى وذلك لبعد الأثر العربي عن هذه الأدوات وهذه الفنيات الدخيلة .

كيف ننظر الى هذا العمل الروائي العربي ؟

هل نطبق عليه منبج أو - كما وصفه العقاد رحمه الله - (منبج) المدرسة الفرويدية أم (منبج) المدرسة الوضعية ، أم ما جاء في المدرسة الواقعية ، أم الرومنسية ، أم ... ١٩٩ ... الخ .

يعول بنا الحديث إذا فحافينا في تعداد هذه المدارس ، التي تعددت بتعدد أحوال المجتمع الغربي وأهم قضية عرفتتها هذه الآداب الأجنبية هي قضية الفن للفن . وخاصة فصل الأخلاق عن الفن إذ هي - في نظرهم - من « أحب » الفنون التي لا يقدرون ومن المراقيل التي تعرقل حرية المبدع ! « وقده من أكبر القضايا التي آثارها منبج النقد الغربي الوافد » (١١)

أليس من الأجدي - ونحن ندرس « الرحيل إلى الزمن الدامي » أو غيرها من الآثار الأدبية - أن تكون نظرتنا أصيلة تنبع من فطرتنا ، من تاريخنا المجيد ومن لغتنا العربية وحضارتنا الإسلامية ، فتحاول أن ترى مدى ما يحمله هذا الأثر أو ذاك من موصفات هذه الحضارة التي لولا الأخلاق ما بقيت وما فتحت الشرق والغرب .

وأن ندعو كما دعا توفيق دياب إلى ارتباط الفن بالأخلاق لدى مساجلاته مع سلامة موسى (١٢) .

نجدتنا من الأخلاق ، لأن الكاتب عندما اختار الموضوع العربي والعودة إلى الأصل ، دعا أول ما دعا إلى علاقة شخصية - رغم الجبر الساخن حولها سواء في الماضي أو في الحاضر - علاقتهم بما يسمى بمدينة (العالية) المدينة المثالية السامية .

كان من الممكن أن يفعل مثل أغلب من سبقوه في حالات مماثلة : أن يجعل أبطال روايته يفرقون والقهم ويرثقون في الجنس والمثقف دون أن يكون هناك أثر لانجذابهم إلى أعلى حتى تحصل المصادفة ، وحتى يؤدي الأثر الروائي البعض من دوره لخلق حالة

السموي ذعن القاريه .

والذين يعارضون هذا الرأي يرون أن بطل الرواية يجب أن يتفاعل مع واقعه ، وأمانة الكاتب وحرية أن يصور الواقع كما هو ، هذه نظرة مستوردة تؤكد وجودية الإنسان سلبياته أكثر من إيجابياته . والذي يقتقد المنصر الروحي الموجه يظل يتخبط في أحوال الفريضة البشرية حتى ينتهي ب نهاية تراجيدية .

والملاحظ أن مصطفى العدلي ، البطل الأول في « الرحيل إلى الزمن الدامي » ، والذي تمثل فيه أجزاء من شخصية زركويه دائم الترحال لا يستقر له قرار في استكشاف الداخل والخارج فكان (الزمن الدامي) هو هذه الحركة في الماضي والحاضر والتوق إلى الأحسن والأسمى دون أن تفقد المجموعة عنده لأنه مثالي لا يوجد إلا في الأفنان ، ومن هنا يتغير الواقع ، ومن هنا تنزع محاولة البناء ، ولكن حتى ينتهي البناء ؟ فهذا في طي المجهول ، وأغلب الظن أن هذه النهاية لا تكون لأنها لو تحققت لوقف المنصر الإنساني ، ولوقفت حركته ، ولجمدت المسالك التي كانت حية ، إذن فاستكشاف الوجه الحقيقي للحضارة العربية الإسلامية ، لم تصل إليه بعد ، ونحن في رحلة دائمة وداومة ومن هذا المنطلق نقرأ العنوان والرواية معا .

التعليق :

(١) «رحيل إلى الزمن الدامي» رواية من تأليف مصطفى المدايني (الدار العربية للكتاب) 1981

(2) السمني : الألب مأساة أول لا يكون

(3) جان فورتان (نشرة إبلأ IBLA - عده 150 - فيري 1982) .

(4) العمل الثقافي في (1982/2/15)

(5) الرواية ص 74 .

(6) مصطفى المدايني للعمل الثقافي - 1982/2/15 .

(7) الرواية - ص 35

(8) موسم الهجرة إلى الشمال ، للطيب صالح ، ص : 47 - (دار العودة 1969)

(9) نفس المصدر - ص : 119

(10) «الأصنام ، لسزركسي ، ج 3 ، ص 45 ، (دار المعلم للملايين)

(11) من لقاء للمدايني نشرته مجلة (كسل العرب) العدد 22 - حاتف 1983 - ص 54

(12) الرحيل إلى الزمن الدامي - ص 29

(13) رجاء حليش الروائي المتحرر منذ سنوات والذي كتب روايتين : (لا تولد ليحيا - وكلهم أعدائي)

(14) الموسوعة العربية ، المؤسسة ولا روس

(15) خصائص الألب العربي لأتور الحندي - صفحة : 426

(16) نفس المصدر

قراءة في رواية "ن" لهشام القروي

"ن" الرواية السؤال

مياة الرايس

هيهات ان يعود له هدوؤه الذي وهبه له الفلاسفة الاوائل عندما جعلوه مركز الكون .

لقد فقت البيسكولوجيون انسان القرن العشرين كما تفقت العلوم الذرة لتتصلب الى طائفة ... وما « راجيم سليمان » و « وليد الارض » (بطلا الرواية) الا صدق لهذه العلوم الحديثة التي زلزلت كيان الانسان وكلمة (بطلا الرواية) هنا لعلها لا تلي بالعلمي عندما تكتشف ان « وليد الارض » و راجيم سليمان وجهان لنفسية واحدة .

ولكن لماذا سماه الكاتب وليد الارض الا انه اقرب التصاقا بالارض ؟ وهل راجع سليمان سوى فكرة ؟ اذن أين الواقع وأين الوجود في هذه الرواية ؟

هل الوجود سابق على الماهية ؟ ام الماهية تسبق الوجود ؟ على كل وجودية سارتر حاضرة حضورا واضحا في الرواية . وما وليد الارض الا الانسان « المشروع » « المستقبل » .. يقول الكاتب ص 21 :

« اسمع يا سيد وليد لا اسمح لك بافشال مشروعي »
اذن أين هي الفكرة وأين هو الموجود المادي ؟ ..
هل هو راجع سليمان الذي لم يرض عن نفسه فنفخ فيها وبعث منها الانسان المطلق وهذه فكرة خطيرة بمعنى ان الانسان يمكن ان يخلق الانسان ! ..

هل يستطيع المخلوق ان يخلق ...؟ هل تستطيع تلك التركيبة المادية المحملة بكل الموروث الاجتماعي والتاريخي الخاضعة الى الحتمية الطبيعية ان تلك اسباب وجودها والحال ان « راجع سليمان » يستولي عليه الشك في وجوده وفي كل ما حوله . يقول :
« إنني لا اكتب في الواقع بقدر ما اكتب يدي ما يملئ عليها عقل اشك في أنه عقلي فالسائلة خطيرة الى حد كبير » .

« ن » رواية حديثة في الأدب التونسي صدرت للاديب هشام القروي عن دار - ديمتر - من بين روايات عديدة تم نشرها اخيرا

لكن الذي يشدك الى « ن » - ذلك السؤال الذي يتقههم به كل حرف من احرفها التي تلخص كل اللغات وفي الأدب يتكون السؤال من احساسينا ومن خيالنا . والسؤال الذي يفسد عليك طمانينتك المطلوب للاغراء بالمشاركة اذ وظيفة الرواية هي ان تمنحك تجربة انفعالية اما من يفصل الموضوعية عملية ان يقرأ كتب التاريخ - علم النفس - العلم ..

وان نجاح اثر ادبي ما في ان يسمعك في احتكاك مباشر بصوت قد لا تكون لديك فرصة اخرى لتحياتها وان يقدح راسك بزند السؤال الذي لا تمنحك آياه الحياة اليومية بما فيها من رتابة . فكل ما في الحياة يتجه الى وضعها في قوالب ... والناس يتقبلون البصوات المحدودة لانهم يستهلون الاستسلام الى القوالب . اولئك الناس الذين بالعادة يعيشون وبالرتابة يموتون ...

وقد شعرت في اجواء « ن » - انما تكتسحي كما يكتسحها طقس من الطقوس فالواقع النفسي الجديده لا يمكن ان يتكشف ... الا في ظل الضغط الجوي واحدا والحرارة والسرعة بالاضافة الى لغة الابعاد الزمانية والمكانية التي لا تلائمها الاشكال والتقاليد القديمة للرواية .

ورواية « ن » - يصعب تصنيفها في شكل روايتي تقليدي بمعنى الحكاية او القصة . ولكنها سؤال يقضي الى سؤال يغري بالمعرفة ويهوي بك الى متاهات الميتافيزيقا . تدور أحداث الرواية في ذهنك وذهني وكل ذهن لا يهادن مع الواقع ولا يهدأ .

أبطالها انت وانا وكل انسان أتى عليه التحليل النفسي يشطر ذاته الى شعور ولا شعور يلتئم حيناً ويتشقق حيناً آخر ولكن

نعم المسألة خطيرة الى حد كبير خاصة عندما يقلب هشام القروي المفاهيم ويصبح اليقين عنده طريقا الى الشك يقول « ما الذي يحول دون ان يكون اليقين هو بداية الطريق الى الشك ؟ كل شيء ... بما في ذلك اليقين ذاته اي كل معتقداتنا او ما نسميه كذلك . الأفضل ان اقول لكم من الآن انني لم اكن يوما لاعتقد ذلك لو لم اصادق ذات يوما شخصا غير حياتي عن مجراها ... لم أعد اؤمن حتى بما يسمى الصدفة لاني اعلم يقينا ان لقائي بوليد الأرض لم يكن الا ممكنا . وقد كان العكس هو المستحيل »

اذن هشام القروي يمكن ان يشك في كل الوجود الموجود سلفا الا في الوجود الذي بعثه هو والذي خلقه ... يشك في وجود راجح سليمان لانه ليس المسؤول عن ايجاده ولكنه لا يشك في وجود وليد الأرض لانه من صنعه .

ولم يرد الكاتب ان يقع في نفس اللعبة فقد حل « وليد الأرض » من كل اسباب الحتمية التي يمكن ان تسلط عليه وتسمر حياته يقول : « فهو الذي خطط كل شيء خطط حياته . خطط موته ، خطط اللعبة » .

إذن وليد الأرض فكرة مطلقة لا تمت في اسباب وجودها لاحد . ولكن كيف يتسنى له ذلك وراجح سليمان هو صانعه بعد كل شيء ؟ هذه الدوامة الميتافيزيقية هل كان يقصدوها هشام القروي ليقول لنا ان الانسان مسير ومحكوم بالحتمية رغم كل تمرده وعصيانه .

ولم ينجم الا له من هذه الدوامة أيضا خاصة بعدما أعلن نيته موته .

وهشام القروي لم يخرج من دائرة الصراع فليس الانسان وحده الذي يعاني الشك واليقين والخوف والشك واليأس ومن اجل ان يبقي الانسان فوق كل شيء ...

لقد بدا الخوف يتسرب الى الاله أيضا خوفا من هتافه الانسان . لان المناسبة تعني الاذاعة من العرش عن الكرسي ... واولي نواذر زعزعة الذات الالهية :

« لقد أصبحت مصابا بوليد الأرض ... أية فكرة بلهاء مصاب به أنا ؟ كلا كائنني استيقظ من كابوس مربع اراه منتصباً امامي ... أي يؤس ؟ ... هل اتخلص منه لمأذا ؟ ولكنه يقلقني ... انها مصيبة في النهاية .. ما الذي جعلني اعتقد انه الاله احيانا ... يجب ان اقتله هذا شيء فطبيع ان اقتل رجلا فضلا عن انه ميت هل يمكن ان اقتل ميتا . اتروا لا فكك منه اذن ماذا افعل انها افضل طريقة ولا فهو الذي سيقيضي علي »

تجسد هذه الفكرة إذن هذا الصراع الثنائي بين الذات الالهية من جهة وبين الذات الانسانية بشرطها من جهة أخرى بعدما فتتها فرويد كما قلنا وقسمها الى شعور ولا شعور ... وهذه الذات الالهية التي أعلن موتها نيته وجعلها في النهاية فكرة صنعها الانسان ليداري بها ضعفه ، ان ليست صدفة ان تظهر هذه الرواية بعد ظهور هذه الفلسفات وان يرى فيها القارئ مدينة اصيبت بآخر مخترعات العلوم تجرب عليها احدث انواع الاسلحة بعدما كانت آمنة ، تتركها بقايا مشوهة تجمع شتات بعضها وتلك اشبع صورة للوجه الآخر للعلماء او العلوم .

وتلك هي تراجميا انسان القرن العشرين يلتفت في كل خطوة يخطوها كقطب مشرد مروع يصرخ : من أنا ... أين أمي ؟ ... وتلك هي صرخة هشام القروي : « يا أم ... من يقدر الآن ان يجمع شتاتي من يقدر الآن ان يجسديني من يقدر الآن ان يجسديني وأنا اسير في ظلمة الشوارع ... »

يظن هشام القروي ان الكتابة هي الخلاص وأنها هي التي ستخلد وليد الأرض ككرة مطلقة ولكنه يتلظن فيما بعد الى أنها خدعة يقول

« ليست الرواية باكملها مبنية على خدعة ... »

لا تظهر هذه الرواية المحاولة من طعم المرارة التي يورم بها الانسان نفسه إزاء مجزءه وإزاء انسحاقه أمام الطبيعة بقوى ما وراء الطبيعة ولكن كما قال المسعدي صاحب « السد » شرف الانسان في المحاولة

ولكن محاولة ماذا ؟ ... محاولة الوصول الى المعرفة ؟ معرفة الحقيقة ؟ ... ولكن أية حقيقة ؟ ... حقيقتي انا أم حقيقتك أنت ؟ ... واية معرفة في هذا الكون الذي لم يأت الانسان الا على بعضه وكل اكتشاف جديد هو برهنة على جهل الانسان ... والمعرفة تذكر والجهل نسيان . واية ذاكرة هذه التي تستوعب المعرفة كلها ... الكون كله ... وهي ذاتها أي الذاكرة جزء من هذا الكون كما الانسان جزء من هذه الطبيعة التي يريد ان يحرفها ... أي انه يمثل في نفس الوقت الباحث وموضوع البحث ... فإين تكمن الحقيقة ؟ في الذات أم في الموضوع ؟ ... وإذا كانت ذواتنا على غير هذه التركيبة من الحواس فكيف سنرى العالم يا ترى ؟ ... وهل رؤيتنا له او معرفتنا به ستغير من حقيقته شيئا اذا كان موجودا حقا ؟

اذن ماذا تعني معرفتنا به او لا معرفتنا به ؟ فوعينا بالشيء لا يضيف له شيئا لانه قد يكون موجودا من غير ان نعيه ... وهل يعني العالم ذاته حتى يصح معرفتنا به ؟ خاصة اذا كان هشام

القروي يصبح بنا في كل ذلك « أنا وهم ... والمدينة وهم ...
والعالم وهم ... وهم وهم ... وهم ... »

لكنه يعود قيطمئتنا : « ومع ذلك فهناك حقيقة ما في كل هذا
الوهم لملمها الوهم بالذات »

وهذا يلتقي مع كوجيتوديكارت أننا أشك فلأننا أنا موجود ...
وعن استحصال الحقيقة نتساءل نحن بدوننا هل مستحيل
الوصول الى المستحيل ؟

لحل الجواب ، عند البار كاموس Albert Camus في
« كاليغولا »

أما هشام القروي فانه يصرح : « أبدا لن أقدر على القول أبدا
لن أجِد الوسيلة التي يمكن أن نحصل على هذا الوزر أن الحمل
لأنفل من أن نتحملة اللغة التي نكتب بها كلا لن استطع »

وهنا يصطدم هشام القروي مع اللغة كأكبر عائق
أبستمولوجي . إذن المشكلة تتمثل في أنه وثب من اللغة الى شيء
متعال عنها ، ونجاوز التحليل العلمي أي تحليل موضوع محدد او
موقف فلسفي او منطقي بحث الى موقف ميتافيزيقي لقال الادراك
أو الفكرة La transcendence أو الكينونة يفترض سببقا تأسيس
لغة مسا وراء اللغة Mitalanguage يمكن استعمارها من
الميتافيزيكا .

و - ن - الرواية هي الحكاية حكاية الانسان والارض حكاية
وليد الارض . . وهي قراءة جديدة (في احد فصولها) لاسطورة
مريم العذراء وجبرائيل ومريم العذراء في الرواية هي ريم الطالبة
في قسم الفلسفة المسكونة ايضا بهاجس التجاوز يتجاوز هذا العالم
الى واقع آخر ليس كواقع البشر نقول : « أحلم بعالم آخر أشعر
ليه بأحاسيس لم يعرفها انسان قبلي » ...

وكان اقتراح جبرائيل - وليد الارض - ان يأخذها الى المقبرة
الى عالم الحق . . . ولكن لماذا اختار الكاتب هذا العالم ؟ انه

عمل برفض ضمني لعالم الاحياء ورفض للوائع . وتوق
للمجهول . . . ليحقق حلمه الذي لم يستطع تحقيقه في عالم
الاحياء وهو الاندماج الكلي بتناصر الطبيعة والرجوع الى الفطرة
كردة فعل على زيف المجتمع والاتحاد بالارض البكر وريم أو
مريم العذراء وإذا كان بطلنا السعدي (في رواية السد) ميمونه
وغيلان يتطهران بنور الشمس عازين فان بطلا هشام القروي قد
اختارا العراء ايضا ولكنها يتطهران بالمطر . . . جسدان أو جسد
واحد مشرع لوحشية الليل معرض لاشتداد الريح بفشل ويتطهر
بغزير المطر . . . وريم هي الارض هي حواء وهي الأم وعلاقتها
بوليد الارض لم تكن الا علاقة فر وبيده . . .

وفي خروجه للعراء ريم لم يجد تيمنا أسفى وأصدق منها فلا يملك
الا أن يرتوي بكل قوة الحرمان والتحندي والعطش أن يرتوي من
دمها . حتى يسلبها الحياة كلها ويتركها مضمخة بدمائها ويحتلها
وذلك حرس الانس التي لا يمكن ان تكون الارزما للعطاء حتى آخر
قطرة من دمها وذلك رمز الذكر بئيل ولا يرتوي وقد تكون ريم هي
المعرفة ايضاً . . . ولكن هل تنضب المعرفة ؟ . . . ولكن ريم
تظهر في اشكال أخرى . . . تلك هي المأساة التي لم يكتب هشام
القروي . . . بتصويرها فحسب بل يتجاوزها الى طرح البديل
والحب عنده هو بديل المأساة .

إن ليست مهمة الروائي أن يصور الواقع كما هو فحسب بل كما
يمكن ان يكون انه يقدم مثالا على حرية الاختيار لتجاوز قدرته
وبيئته وقهر محدوديته وقبوه ولكن هل تجاوز راجح سليمان قدره
وبيئته ؟ وهل نجح في مشروعه الشتمل في وليد الارض كلا فان
وليد الارض قد مات في النهاية اهداما . حيث اذا كانت محاولات
راجح سليمان واستنهارات بالاله وتحديه وتكرهه وهروبه .
وتصوره امكانية المستحيل . . . إذن يتحدد . . صوت هشام
القروي مع صوت كاموس : مستحيل الوصول الى المستحيل

وحيث متنافسة الآفة في خلقها والتمرد عليها فقد يمكن ان يفقد الانسان بذلك عدة أشياء من مقومات وجوده ، خاصة منها - الوهم - رأس مال راجع سليمان ودافعه الوحيد للتجاوز والتحدى ... فقد هذا الوهم عندما تأكدت له حقيقة واحدة ما بعدها حقيقة ... : « يبقى الموت حقيقتنا الوحيدة ومآلتنا جيما »

مستوى الشكل :

في - ن - لا نجد أنفسنا ازاء شكل تقليدي للرواية بمعنى قصة وابطال واحداث ...
وانما هي كتبت على شكل اسطورة أو هي محاولة لكتابة أسطورة فيها منطق داخلي متماسك . غير المنطق المتداول وانما هو منطق اللامعقول فكما يترن من سواث الرواية وأشخاصها على أنها غير عقلية فإنه من اللامعقول أن تعالج معالجة عقلانية منطقية .
وان القيمة المتواترة في - ن - هي هذا الغوص الامعقول والصمود . المتجدد يطرق لجميع الحقيقة والوهم في نقطة التقاء ثم الغوص من جديد لمزيد من الاستكشاف والبحث عن التمييز بين الحقيقة والوهم . والنتيجة الفلسفية هي انبها لا يمكن أن يتفضلا ومن الوجهة الرمزية تخفي كل من الشخصية الواقعية والشخصية الوهمية في اللحظة التي يوشك فيها الروائي ان يهدمها .
والبحث عن الحقيقة في عالم من السوهم هو بحث ميتافيزيقي .. ينتهي بقبول انبها لا يمكن التمييز بينها لانبها كائنان في لاشعورنا جوهريا . وهشام القروي قد امتثل .. للاشعور وتحدث بلغة لاعمقولة وروايته هي محاولة للتحرر من التصانج التقليدية والحرب من الحياة العادية لرؤية ما وراء الأتمة واذا اطلق الروائي الثمنان للاشعور . فقد اقترب من الجنون كأرقى مرتبة يمكن ان يصلها الفكر الانساني باعتباره تحملا من كل القيود ،

وقوالب الحياة وحتى الفلاسفة فقد اعتبروا المجانين أناسا تحولوا الى فكر خالص وأكدت الاعتقادات القديمة ان المجانين قد مسهم الاثام .

وهذه الرواية اذ تجد فيها بعض الجنون وهو مطلوب في الابداع الفني ألما أما زالت مشدودة بشوالب الحياة رغم ان هشام القروي يصيح في بعض مقاطعها : « أنا لا أؤمن بشيء ... كل هذه الحماقات لا تبهي ... الغيرة الزواج .. العيد .. الأبناء المال والأوهام ... »

وفي العصر الأشد علمية عرفنا أن أولئك الذين انقطعوا عن الاحتكاك بالواقع الخارجي قد حلقوا باللاشعور روى راتمة في بعض الأحيان تصل الى أشد شواطئ المعرفة جوحا والأمثلة على ذلك كثيرة لعل أبرزها ليشتاين .. ونيتشه ...

تجد في ارجاء ... الرواية صورا قيمة نامية لنتج كامل معناه لا تنقطع ولا تتلاشى اروعها جو المقبرة وقد تحقق للكاتب فيه الاتحاد بريم وسط الأضرحة البيضاء وذلك للتصعيد الدرامي والمطر غزيرا يشد ما بين الأرض والسياء عارفين بين القبور تضليلها يروق السيلاء انبا حقيقة مروعة بروعتها انبا الجمالية المروعة .

ورواية - ن - هي حرية كبيرة في الخيال فيها تحرر من الحدود ومن الزمن بخلاف الرواية الواقعية التي اهتمت كثيرا برسم الحرائط . فقد هيأت الامكانية للانسان ان يطير .

وتبقى حقيقة كل الشخصيات موضع جدل كبير لا تقف على حدوده واعترف أنني انزلت في قراشي هذه الى مازق الانسان الواقع في شرك الميتافيزيقا رغم أنني حاولت تمديد موضوع البحث المتعلق بتحويل (الشخص) والرمز شخص واحد في النهاية فظل هشام القروي من غير ان يعيد تركيبه بطريقة ما ومن غير ان يفلح في توحيد كل أبعاده .

المعرض السنوي للفن التونسي المعاصر: بين الابداع... والتقليد المتطور

صحية الصوليح

لئن كانت مناسبة المعرض السنوي للفن التونسي المعاصر حافزا مهما على تقديم الجيد باعتبارها فرصة للتباري للحصول على الجائزة السنوية والتي يناها ثلاثة فئاتين .. الا انها أيضا تمثل وسيلة من وسائل الاتصال بين الجمهور والفنانين تبرز فيها مختلف التنوعات والقدرات والاهتمامات وقد تأكد - بقطع النظر عن الأساليب المتبعة في استناد الجوائز - ان فننا التونسي قد تجاوز عدة مراحل وقطع اشواطاً كبيرة في سبيل التميز وإثبات الذات المؤكدة انتماءها لواقع لا يحده . هو الواقع العربي في كل مستوياته .

وقد أثبت معرض ديسمبر سنة 1984 ان تطورا ملحوظا قد حصل في مستوى استناد الجوائز وجودة المشاركة .. وسارعت بتقديمه استناد الجوائز لأن هذه لم تكن تراعي الجودة حاليا .. وها إنها تنحو هذا المنحى شيئا فشيئا .. طبعا هذا الأمر يتعلق بتوعية وتركيبية اللجنة .. تلك التي يجب ان تتنوع فئاتها وان تتغير مع كل مناسبة وان لا تعرف تركيبتها الا بعد استناد الجوائز . هذا من جهة

أما من جهة جودة المشاركات وتطور المستوى الفني لكثير من المشاركين فذلك أمر رغم انه يزيد من صعوبة مهمة اللجان الا انه في ذات اللحظة يدفع المتروء اما الى التخلّي النهائي أو الى التسابق الجدي واختيار قدراته ومحاولة تنقيف نفسه والبحث عن مصادر معرفة تطور بها رؤيته وأساليبه الفنية . وقد لاح جليا في معرض سنة 1984 المقام في قاعات : الأبحار - يحي - دار الثقافة ابن رشيق أن مجانية التسابق لم يعد لها مجال .. وأن التنافس كان شديدا هدفه تحقيق ابداع في مستوى تطور العقل والرؤى .. ومتصل بالمحتوى الفردي والجماعي من خلال رؤية الفنان . وتأكد ايضا ان ممارسة الخطاب عبر الألوان لم يبق في دائرة الخطاب المباشر او الرموز البكاه .. بل اتخذ اتجاهها إجماليا له صلة كبيرة بتطور الوعي لدى تركيبة مجتمعية هي مجتمعتنا العربي في تونس . وفي كل حركة نحو الأني تنطوي ضربات الريشة لدى كل فنان على نقط استفهام كبيرة حتمتها ظروف المجتمع الذي تولدت عنه . ويبدو اختيار الألوان موقفا بنسبة 80 % تقريبا في المعارض الثلاثة .. الأمر الذي يوصل الى مطلقات جادة في التعامل مع الحركة التشكيلية ببلادنا .

ولا تخلو الأعمال المعروضة من مطاعن في جانب منها .. إذ أن بعض الفنانين لم يواكبوا حركة التطور الموما إليها بالأساليب المناسبة .. بل تشبثوا أكثر بتأكيد أسلوبهم المعروف .. وكان يمكن التماس إغذار لهم لو انهم حاولوا تعميق رؤاهم وطرق استخدامهم للعناصر التشكيلية بالشكل الذي يميز تجاربهم .. بل اننا نراهم يعيدون نفس

التجربة مع تغيير طفيف يكاد لا يلاحظ في أشكالهم .. اما الألوان فهي ثابتة الا من حيث تنقلها من موقع الى اخر .. وأحيانا يكون ذلك دون توظيف . من هؤلاء خاصة الذين يتعاملون مع التقليد الساذج .. ولئن كان بعضهم يتمتع بمواهب عالية وقدرات لا يستهان بها الا ان البعض الآخر لا يتصل بهذا الميدان الا من جانبه الحر . وهؤلاء يكونون أفضل بكثير من أولئك الذين يقلدون بسذاجة مفرطة الرموز المستوردة ويحاولون ايماننا ان بيكاسو يتكرر وان فان فوئي له نسخة طبق الأصل في كل زمان .

لئن كان هؤلاء قلة في هذا المعرض (1984) الا ان هذه الفرصة لا يمكن اغفلها للإشارة الى تلك الحال الريبة التي يقف ازاءها المتفرج محاولا رصد حركة التطور فاذا هي تتقدم اشواطا لدى فنانين لكنها تسجل تراجعاً او تراوحاً لدى آخرين مما يجعل المثقف الواعي خاصة يتساءل في حيرة عن حقيقة تطور هذا القطاع .. وهل ان هؤلاء القلة لم يسمموا بحركة الزمن وتطور الأشياء .. والقفزات التي شهدتها الانسانية والتي من خلالها وبواسطتها يمكننا تبين موقعنا ان كان في المقدمة او المؤخرة أو غيرهما . وليس خفياً على أحد ان تطور الشعوب والمجتمعات لا يمكن تقويمه الا من خلال ثقافتها .. فهي المجال الأنسب لمعرفة تطورها أو ارتدادها .

ما يزيد عن 165 عمل قدمت خلال هذه المناسبة .. وزعت على ثلاث قاعات بالعاصمة وهذا في حد ذاته تطور في عملية العرض .. فقد كانت مقنطرة على قاعة يمي وها إن عهداً جديداً قد حل حاملاً معه فرصاً أكثر لملاقاة الجماهير بالفنانين على توقيعات الأبداع والوعي والتوجه المشترك الى الأفضل والأسمى . لأن هذه المناسبة لا يمكن ان تقتصر على انتظار لمن تكون الجائزة بل يجب ان تكون أبعد من ذلك واهتمت حيث تصل الى التساؤل : ما هي نسبة التطور الحاصل في قدراتنا على التعبير عن قضايا المجتمع والانسان بواسطة الأدوات التي تملكها والألوان التي تمارس الكتابة (الرموز) بواسطتها ؟ .

ونترك نقطة الاستفهام نأخذ مكانها في نهاية هذا السؤال لندخل في محاولة دراسة لطبيعة المشاركات بشيء من التفصيل .

الألوان : يلاحظ واضحاً طغيان الألوان الحارة على هذا الجانب الأكبر من المعرض وتبدو القاعات في احتفال تتداخل وتصطدم فيها الألوان الزاهية من جهة وتتقابل وتتداخل من جهة أخرى مع الألوان الباردة نسبياً وهذه الأخيرة ليست ليست في الحجم الذي يبرزها بحيث تمتع تدفق وطغيان البقع اللونية المنتشرة في فضاء القاعات تربطها بقع أخرى في نصاعتها وتخللها من حين لآخر خطوط ودوائر وحالات لونية تتدرج من قمة تفجر اللون الى مستويات أخرى أقل شراسة لكنها لا تخلو من تحفز ظاهر فيها . وكل هذه الألوان جاءت عاكسة للحس العربي الذي ربي على اختيار اللون الزاهي ذلك الذي يستقي حرارته من حرارة الشمس ونصاعته من نورها .. وتدفعه وتلويحاته من خضرة أرضه ونظافة تربتها . وهناك تركيز على ألوان محددة كثر تداولها مما يفضي إلى عدة استنتاجات .. هذه الألوان هي :

الأسود - الأحمر - الأبيض - الأخضر - الرمادي والأصفر أما بعض الاستنتاجات فيرتكز خاصة على :

- ان استعمال الألوان يخضع لدراسة لا شك ان جل هؤلاء الفنانين قد مروا بها وعرفوا الهدف منها ... لكن توظيف هذه الألوان يحتاج الى دراسة خاصة في هذا المعرض .

- ان تثبت الفنانين بهذه الألوان وبنفس الأساليب تقريباً يبرز نوعاً من التماثل يتحتم تجاوزه وصولاً الى التميز والخصوصية التي لا بد ان يحصل عليها كل عمل في مبدع .

- ان ارتباط الفنان بالوان مثل هذه يعكس لا شك نوعا من الارتياك او الحيرة في ذاته . . وهو ما يمكن الوصول اليه بلا عناء في اعمال كثير من الفنانين . وهو الأمر الذي يجسده رفيق الكامل مثلا .

- ومن هذه الملاحظات أيضا ان اللون الأبيض عند بعض الفنانين يكون مجانيا باعتباره الفضاء العادي للوحة . . وهو ما لا يتسجم مع طبيعة تشكيل الحدث الفني ويترك مجالاً للتهميش على سطح اللوحة . . والحال انه جزء مهم من مجتمع اللوحة وقائمهـا .

- ومنها أيضا ان التحت قد غاب غيابا مرعبا . . ولم تكن غير يقع في قاعة يجي تكاد لا تميز بكونها منحوتات لفريتها واغترابها أيضا .

الاشكال : لئن كان التركيز واضحا على التشخيص في كل مستوياته سواء من خلال جسم الانسان او الطيور والحيوان والنبات وكل الحيوانات أو من خلال العمارة والأودية والبحار والفضاء . . وهناك جانب مهم من التشخيص هنا دخل طور التطور أيضا هو تشخيص التصور وذلك عبر الأسطورة الشعبية أو التصور الذهني .

هناك أيضا من الأشكال التجريدية ما يثير فينا تساؤلات عديدة سواء من حيث علاقتها بواقعنا أو من حيث هي تقليد لفنانين آخرين . . ومن هذه النقطه بالذات تتكون مجموعة من الملاحظات حول الرؤية الفنية الصحيحة للفنان : هل هو يرسم لمجرد الحضور ؟ أم يدمج اتجاهها بعينه ؟ هل هو فنان يمارس الإبداع أم يمارس التقليد لما أبدع غيره ؟ هل ان هذا الفنان يتقمص شخصية أو شخصيات أخرى أم هو مكمل لتلك الشخصيات أم هو نتيج متصل بهم ؟ . وما هي الاحال التي يجب ان يكون عليها الفنان إذن أصلا من حيث الثبات وجوده ؟ .

ولئن كانت اهتمامات فنانينا منصبة على الطبيعة والانسان والعمارة أساسا إلا انها شملت أيضا عدة مجالات أخرى سواء منها الصناعة أو الخط العربي باستلهامه في نوعية الصناعات والمكلم . . وتعامل الفن أيضا مع التخطيط والأشكال الهندسية المختلفة . . كل ذلك إضافة الى نوع من الأشكال التي لا وظيفة لها في عالم التشخيص ولا تفيد شيئا في عالم التجريد . . مع ذلك لها وقعها الفني وتجسد خيرة الفنان وإبداعه .

وفي الأشكال أيضا هناك من جمع بين الألوان والجص مثلا لبناء لوحة تتشكل عليها أجسام وأشكال واضحة الملامح . . وهي التجارب التي مورست وما زالت تمارس من قبل فنانين عديدين . وواضح اهتمام هذا الفنان التونسي بالتراث من خلال هذا المعرض والمعارض الأخرى فهو متصل بكل مقومات الروح العربية الاسلامية فيه من خلال رموزه وأدواته .

المواضيع

أول ملاحظة يمكن ان تدرج في هذا السياق في شكل سؤال كبير : هل ان اهتمامات فنانينا بحجم القضايا المطروحة على الساحة التونسية والعربية والانسانية ؟ والجواب على ذلك مغامرة ومغامرة . . ولكن هل من ذلك مفر ؟

إن ملاحظة جديده ومتحفظة للوحات تؤكد ان فناننا ما زال متخفيا لوراء ظاهرة التقليد المتطور . . وهذا ما يجعله يحاكي اما الموجودات او الوافدات . . وفي كلا الحالين لا يمكنه ان يكون مبدعا من حيث الموضوع . . وان كان كذلك غالبا في جمالية الرسم خاصة . واعتقد ان نظرا لفنان ما زال يتخصص الظاهر من الأشياء والبارز من المزيّنات ولم

يستعمل الحدة الثاقبة تلك التي تكشف أعماق الخفايا .. وتبرز الموقف المحدد سمة الفنان وفكره ورؤاه . وهذه مسألة لا يمكن المرور بها مر الكرام .. فلا بد من البحث عن أسباب ذلك .

هل ان الفنان ليس طرفا في قضية الصراع من أجل انقاذ المجتمع الأرقى ؟ هل ان الفنان غير معني بالصراعات حول الديمقراطية والاخلاق والقيم الفاضلة ؟ أليس للفنان تصور لما يمكن ان تكون عليه مجتمعات الأرض حاضرا ومستقبلا ؟ وبالتالي هل ان الفنان منتفع بمقولة : ليس بالامكان أبدع مما كان ؟ لا أريد الاسترسال في هذا التبع التساؤلي لأن الجواب عن كل ذلك ربما يكون سؤالاً آخر .. لكنني أحدد زاوية الجواب من خلال اهتمامات الفنانين في معرضهم هذا .

يبدو ان قضية صراع الانسان من أجل العيش قد أخذت جانباً من المعرض .. وما يتربط هذا الانسان من صعاب إذا ما رام تحقيق لقمة العيش .. وهنا يبرز اهتمام جانب من الفنانين بالانسان لكن في حدود الواقع ودون محاولة لتخطي هذا الواقع الى ما يمكن ان يقع .. ولأن اقتناهي بهذا الموقف كبير فلنأخذ بالاحظ النواحي التالية :

- وقع التركيز على المدينة القديمة والأصح والصيغ المتجاوزة باعتبارها عنصرا من عناصر التراث التي يستحق على كل شعب الحفاظ عليها لقياس حالة التطور فيه ونسبة السلب والايجاب في تطوره . لكن هل ان فناننا واع بهذه الناحية بالذات ؟ . اتني أسأل فقط .

- وقع التركيز على الطبيعة باعتبارها مصدرا للحياة .. لكن هذه الحياة في ذهن أصحابها بقيت غالياً في وجهها المتخلف البدائي الملاحم والتصورات وكان أجدر لو عرف الفنان ان التراب يبقى تراباً ما لم تقع عليه بحوث علمية تصفه الى أنواع منها الذهب والحديد وغيرها .

- تركيز بعض الفنانين على الجانب العلمي من حيث انتباههم طريق التشكيل الهندسي لخواصهم لكن كان يعبر عن روح تطمح الى التطور بواسطة منجبة وضبط رؤاهم وتصوراتهم الا ان ذلك في حد ذاته خطر على الدفق الحسي المبدع فيهم .. ولا بد من التعامل مع هذا الجانب بحذر .. فهذا يحمل وجهين متناقضين تماما .

- التشخيص في مستوياته المختلفة لكن كان غير ممكن اختياره في عانة واحدة لتفرعاته وطرق تناوله المختلفة الا ان حالة تعكس الأخرى فيه وهي المتعلقة بالخصوص .. فلئن كانوا في مستوى الافصاح واضحي الملامح الا أنهم في حالة اثبات الوجود فحسب مؤكدين على عملية التنازع المشوه . وفي مستوى البشاعة والاحياء الشعبية وغيرها يمر التشخيص بمنحدر من السذاجة المفرطة الأمر الذي لا يتناسب مع طموحات انسان يؤكد وعيه المستمر انه في تجاوز مستمر للبداهات الرديئة .

- التجريد .. أخذ حيزاً ضئيلاً لكنه حاز ابعادا غير يسيرة في هذا المعرض وقد التقى التجريدان الغربي والعربي في هذا المعرض .. الا ان التضارب كان واضعاً جداً .. مما يحتم دراسة شخصية فنانا العربي الاسلامي في كل مستوياته وتفرعاته .

- الزخرفة أيضا كان لها مجال واسع في هذا المعرض لكنها اعتمد فيها على العيشة المطلقة غالياً مما يشير الى ان البحث ما زال في بدايته في هذا الخصوص . ولا بد من التريث قبل المجازفة بحكم قاطع .

ولئن كانت هذه الملاحظات تنطلق أساساً من غيرتنا على فنانا .. ومن إيماننا بأنه فعلاً يتطور ويحرك ملحوظة وهو ما يدعونا الى رصد هذا التطور والنتيجة الى الانحرافات حتى يتم تلفيها .

مرة أخرى امني فنانيتنا بهذه التظاهرة وعسى ان تكون الأخرى والأخرى أهم بكثير .